اردو غزل کا تاریخی ارتقا

غلام آسی رشیدی

اُردو غزل کا تاریخی اِرتقا

ڈاکٹر غلام آسی رشیدی

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹- گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۲

Dept. of Urdu,
M.L.S.University, Udaipur (Rajasthan)

اشاعت : ۲۰۰۶ء
قیمت : تین سو روپے
کمپوزنگ : نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی
سرورق : انعم آرٹس، نئی دہلی
مطبع : ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-2

والدِ محترم حضرت عزیز احمد رشیدی چشتی

والدہ محترمہ خاتون صاحبہ

اور

اس مقالے کے نگراں

استاذی المحترم ارشد عبدالحمید صاحب

کے نام

فہرستِ ابواب

باب ششم:

باب ہفتم:

باب ہشتم:

باب نہم:

باب دہم:

حرفِ آغاز

ایم۔اے کرنے کے بعد میری ملاقات شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج، ٹونک کے اُستاد ڈاکٹر ارشد حسن صاحب (ارشد عبدالحمید) سے ہوئی۔ میں نے ان سے پی۔ایچ۔ڈی کرنے کا ارادہ ظاہر کیا اور ''اُردو غزل کا تاریخی ارتقا'' موضوع مقرّر ہوا۔

اللہ کے فضل سے دو سال کی بھرپور محنت اور عرق ریزی کے بعد آج اس مقالے کی تکمیل ہوئی اور اب یہ کتابی شکل میں آپ کی خدمت میں حاضر ہے۔

اس مقالے میں کل دس ابواب ہیں جن میں غزل سے قبل کے سیاسی اور سماجی پس منظر سے لے کر غزل کے باقاعدہ آغاز اور عہد بہ عہد ارتقا کا تاریخی تسلسل سے تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے میں دکنی غزل سے لے کر دورِ ایہام گوئی، کلاسیکی غزل، میؔر سے غالبؔ تک غزل کی شعریات، حالیؔ اور اقبالؔ کی غزل، دبستانِ داغؔ، دبستانِ لکھنؤ اور دہلی، ترقی پسند غزل، جدیدیت پسند غزل اور مابعد جدیدیت وغیرہ رجحانات کا تجزیہ کیا گیا ہے اور غزل کے تقریباً پانچ سو برسوں کی تاریخ کو سمیٹنے کی علمی کوشش کی گئی ہے۔آخر میں حاصلِ تحقیق کے طور پر غزل کے فن، اُس کی شعریات اور تاریخ کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔

میری یہ تحقیقی کاوش کتنی بامقصد اور معیاری رہی اس کا فیصلہ تو اہلِ نظر کریں گے لیکن اللہ کے حکم کے ساتھ اِس دُنیا کے بعض حضرات کی دعائیں اور رہنمائی شاملِ حال نہ ہوتی تو میں اس مقالے کو تکمیل کے مراحل تک پہنچانے میں شاید کامیاب نہ ہوتا۔ میں سب سے پہلے حضرت شاہ عبدالعلیم آسیؒ غازی پوری سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتا ہوں جن کی روحانی برکات سے مجھے زندگی اور علم کا شعور پیدا ہوا۔ میں اپنے والدِگرامی جناب عزیز احمد رشیدی چشتی اور والدہ محترمہ خاتون صاحبہ کا دل کی گہرائیوں سے ممنون ہوں جن کی دعاؤں اور حوصلہ افزائی کی بدولت یہ

مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ میں اپنے بھائیوں، بہنوں، عزیزوں اور شریکِ حیات کنزالحبیب کی رفاقت اور تعاون کا بھی خصوصی ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ اللہ ان سب کو حسبِ مراتب جزائے خیر عطا کرے، آمین!

میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے اس مقالے کے نگراں اُستاذی المحترم ڈاکٹر ارشد عبدالحمید صاحب کا کن الفاظ میں شکریہ ادا کروں جن کی عالمانہ رہنمائی، شفقت اور محبت نے میرے دل میں عظمت اور احترام کی ایک خاص جگہ بنا لی ہے۔ اُن کی اہلیہ محترمہ سیّدہ عابدہ اور ان کے بچّوں نے بھی ہمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ میرا خیر مقدم کیا۔ میں ان تمام حضرات کے لیے دعائے خیر کرتا ہوں۔

اللہ کرے میری یہ ادبی کاوش مقبول ہو اور میری علمی اور دنیاوی زندگی کی ترقی کا باعث بنے، آمین!

تاریخ: ۲۶ دسمبر ۲۰۰۲ء

——غلام آسی رشیدی
معرفت دارالعلوم غریب نواز
پوسٹ شاہ پورا، ضلع بھیلواڑ (راجستھان)

باب اوّل

غزل کے آغاز سے قبل کا سماجی اور سیاسی پس منظر

اور

غزل کے ابتدائی نقوش

(ابتدا تا ۱۵۰۰ء)

- خواجہ مسعود سعد سلمان
- شیخ فرید الدین مسعود گنج شکرؒ
- امیر ابوالحسنؒ یمن الدین خسروؒ

غزل ہماری زبان کی مقبول ترین صنفِ شاعری ہے۔ اردو کا نام زبان پر آتے ہی اس کی شاعری تصوّر میں آ جاتی ہے۔ غزل ہماری تہذیب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی:

''غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ، وزن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہے[1]۔''

تاریخی ارتقا کے اعتبار سے ہماری تہذیب کا یہ سرمایہ عرب کے صحرا سے شروع ہو کر ایران کے بادشاہوں سے گزرتا ہوا ہندوستان تک پہنچا۔ عرب میں شاعری کی بنیاد عربی قصائد ہیں جس کی تشبیب میں غزل بھی شامل تھی جسے تغزّل کہا جاتا تھا۔ چھٹی صدی ہجری کے ایرانی شاعر رشید الدین محمد عمری وطواط (متوفی ۵۷۳ھ) نے اپنی کتاب ''حدائق السحر وقائق الشعر'' میں تشبیب نسیب اور غزل کو ہم معنی اصطلاحات قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و ایں را نسیب و غزل نیز خوانند[2]......''

یعنی تشبیب میں معشوق کا حال اور اس کے عشق میں اپنا حال بیان کیا جاتا ہے اور اس کو نسیب اور غزل بھی کہتے ہیں۔

عرب میں دورِ جاہلیت سے ہی عربی قصیدے کو عروج حاصل تھا۔ عرب شعرا اپنے قصیدے کی ابتدا میں اپنے محبوب کی خوبصورتی اور اپنے عشق کا بیان کرتے تھے۔ بقول ڈاکٹر طٰہٰ حسین:

''......جاہلی شعرا اپنی غزلیہ شاعری میں لطیف احساسات اور پاکیزہ جذبات کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ ان کی غزل ایک طرح سے 'عورت کا سراپا' ہے[3]۔''

مثال کے طور پر عربی شاعر ''امراؤالقیس'' کے قصیدے کی تشبیب یا نسب کا ایک شعر:

مهفهفة بيضاء غير مضاضة ترائبها مصقولة كالسجنجد

ترجمہ: میری محبوبہ گوری چٹی اور پتلی کمر والی ہے اس کا پیٹ ڈھلکا ہوا (بدنما) نہیں ہے اس کا سینہ آئینہ کی طرح چکنا اور شفاف ہے[4]۔

جب اسلام کا آغاز ہوا تو قصیدہ اپنے جاہ جلال کے ساتھ عرب حکمرانوں کے ہمراہ ایران پہنچا۔ اور یہیں قصیدے کی کوکھ سے غزل کا جنم ہوا۔ فارسی والوں نے قصیدے سے تشبیب یا نسیب یا تغزل کو الگ کر کے غزل کے نام سے مستقل صنفِ شاعری بنالیا۔ غزل کی ابتدا کا سہرا قدیم فارسی شاعر رودکی کے سر ہے۔ رودکی (۸۸۰ء تا ۹۴۱ء) کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی شعر العجم میں لکھتے ہیں:

......''فارسی شاعری کا آدم رودکی خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی۔ عنصری کہتا ہے کہ:

غزل رودکی وار نیکو بود
غزل ہائے من رودکی وار نیست

رودکی نے نہ صرف یہ کہ قصیدے سے نسیب کو الگ کر کے غزل کا پیکر تیار کیا، اس کے برتنے کا پہلا عملی تجربہ کیا بلکہ غزل میں عشقیہ شاعری کا ایک معیار بھی قائم کر دیا[5]۔''

اس کے بعد تو اہلِ فارس نے غزل کو صدیوں تک سجایا سنوارا اور اس قدر پروان چڑھایا کہ یہ صنف سب کی محبوب بن گئی۔ اپنے عنفوانِ شباب کو پہنچ کر یہ اسلام کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی وارد ہوئی تو یہاں بھی فارسی غزل کا ایک سے ایک بڑھ کر شاعر پیدا ہوا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے قبل اردو زبان اپنی تشکیل کے ابتدائی مراحل طے کر چکی تھی۔ لیکن اس کا ہند ایرانی مزاج مسلم حکمرانوں کی آمد کے بعد تیزی سے ترقی کرنے لگا۔ اور شاعری کی متعدد اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور غزل وغیرہ کو اردو نے مستقل طور پر اپنا لیا۔ اردو میں غزل کی ابتدا اور نشو ونما کا مطالعہ کرنے سے قبل بہتر ہوگا کے ہم اردو زبان کی تشکیل کی ابتدائی نشو ونما اور اس پر ہونے والے عرب ایرانی اثرات کا جائزہ لیں!

اردو ایک خالص ہندوستانی زبان ہے۔ شمالی ہندوستان کی دیگر زبانوں کی طرح اردو بھی ایک ہند آریائی زبان ہے جو اسی ملک میں پیدا ہوئی۔ یہیں پھولی پھلی اور یہیں پروان چڑھی۔ شمالی ہند میں ہند آریائی زبانوں کے آغاز کا سلسلہ ۱۵۰۰ء قبل مسیح میں آریوں کے داخلۂ ہند سے شروع ہوتا ہے[6]۔ آریوں کی ہندوستان میں آمد کے سبب سے پہلے جس زبان کی نشو ونما ہوئی اسے ویدک سنسکرت کہتے ہیں[7]۔ جس کے قدیم ترین نمونے ہمیں رگ وید میں ملتے ہیں۔ یہی زبان شستہ وشائستہ اور مضبوط ہو کر کلاسیکی سنسکرت کہلائی: جو آریوں کے مذہبی اور علمی طبقوں میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ سنسکرت کا رواج کم ہوا اور یہ صرف برہمنوں کے حلقوں میں محدود ہوگئی۔ وجہ یہ تھی کہ مہاویر سوامی (م ۴۶۸ ق۔م[8]) اور مہاتما گوتم بدھ (م۔۴۸۶ ق۔م[9]) نے اپنے اپنے مذہب کی تلقین اپنی مقامی

بولیوں میں کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت ایک خاص فرقے کی زبان بن گئی۔ سنسکرت کی جگہ عوام نے ایک ایسی فطری زبان اختیار کر لی جو تلفظ کے لحاظ سے آسان اور قواعد کے لحاظ سے سادہ اور غیر مصنوعی تھی۔ اس زبان کو علما لسانیاتی پراکرت، کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان پراکرت زبانوں نے جب ادبی روپ اختیار کیا ہاؤس علی گڑھ تو عوامی زبان کا رخ ایک بار پھر بدل گیا۔ عوام ایک بار پھر سادہ و آسان زبان اختیار کرنے پر مجبور ہوئی، جو پراکرت کی بگڑی ہوئی زبان تھی۔ یہی بگڑی ہوئی یا بھرشٹ زبان اپ بھرنش کہلائی [۱۰] اسی کی ایک شاخ شیورشنی اپ بھرنش اردو کی ماں کہلاتی ہے [۱۱] اَپ بھرنش کی نشو ونما شمالی ہند میں ۱۰۰۰ اصدی عیسوی تک ہوتی رہی اس کے بعد جدید ہند آریائی زبانوں کی ترویج شروع ہوا۔ اردو کی ترویج کا زمانہ بھی یہی ہے۔ یعنی ۱۰۰۰ اصدی عیسوی تک اردو زبان کا ڈیل ڈول تیار ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے اس زبان میں نکھار پیدا ہوا۔ اب آئیے۔ اس زبان پر ہونے والے اثرات کا جائزہ لیں۔

عرب و ہند کے درمیان تعلقات صدیوں سے چلے آرہے ہیں لیکن مسلمانوں کی مستقل طور سے ہندوستان میں سکونت پہلی صدی ہجری (شروع آٹھویں صدی عیسوی) میں محمد بن قاسم کے حملہ (۷۱۲ء [۱۲]) کے بعد سے ملتان تک کے علاقے پر نظر آتی ہے۔ ایران کے صفاری حکمرانوں کی فتوحات کی بدولت سندھ و ملتان میں ایرانی اثرات بھی پھیلنے لگے۔ فتح سندھ و ملتان کے بعد مسلمانوں کی یہ پیش قدمی انھی علاقوں تک محدود رہی اور تقریباً تین سو سال تک ان کی زبانیں، ان کی تہذیب و معاشرت یہاں کی تہذیب و معاشرت کو شدت کے ساتھ متاثر کرتی رہی اور خود بھی متاثر ہوتی رہی۔ سلطان محمود غزنوی کے حملے (۳۹۲ھ ۱۰۰۱ء [۱۳]) سے بہت پہلے مسلمان مغربی ہندوستان میں ایک اہم مسلّم حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ ہندوستان کے بقیہ حصے کی حالت یہ تھی کہ وہ چھوٹی چھوٹی راجپوت ریاستوں میں تقسیم تھا۔ بدھ مت اور جین مت اس سرزمین سے اٹھ چکے تھے۔ راجپوتوں نے برہمنوں کی فضیلت کو تسلیم کر لیا تھا جس کے عوض میں برہمنوں نے انھیں ہندو مت میں شامل کر لیا تھا۔ ڈاکٹر تارا چند نے اس صورتِ حال کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''مسلمانوں کی فتح کے وقت ہندوستان کی بالکل ایسی حالت تھی جیسی مقدونیاں کے برسرِ اقتدار آنے کے پہلے یونانیوں کی حالت تھی۔ دونوں ملکوں میں ایک سیاسی وحدت بنانے کی اہلیت کا فقدان تھا [۱۴]۔''

یہ صورتِ حال تھی کے پہلے سبکتگین نے اور پھر محمود غزنوی نے ۳۸۸ھ ۴۲۱ھ (۹۹۸ء ۱۰۳۰ء [۱۵]) نے شمال مغرب سے ہندوستان پر حملے کیے اور مختصر سے عرصے میں سندھ ملتان اور پنجاب سے لے کر میرٹھ اور نواحِ دہلی تک کے علاقوں کو اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔ اور تقریباً پونے دو سو سال تک آلِ محمود یہاں حکومت کرتے رہے۔ جب غوریوں نے غزنی پر قبضہ کر کے محمود کے جانشینوں کو نکال باہر کر دیا تو آلِ

محمود نے پنجاب کو اپنا مستقر اور لاہور کو اپنا دارالحکومت بنالیا۔ اس درمیان ترک اور افغانی سپاہی سارے پنجاب میں پھیل گئے، اور ان کے خاندان یہیں بس گئے۔ اس فوجی نقل و حرکت کے علاوہ علما و صوفیا بھی تھے جو مقبوضہ اور غیر مقبوضہ علاقوں میں اپنے ذکر و فکر رشد و ہدایت کے جمالی اثرات کی تبلیغ کر رہے تھے۔ ان کو جسم و جان سے زیادہ قلب و روح کی تسخیر منظور تھی۔ فارسی گو شاعروں اور ادیبوں کا گروہ بھی شعر و شاعری کے ذریعہ ذوق جمال اور فکر و نظر کی تربیت کر رہا تھا۔

غزنوی عہد کے علما میں شیخ اسمٰعیل لاہوری (متوفی ۴۴۸ھ ۱۰۵۶ء[۱۶]) حضرت ابوالحسن بن عثمان علی ہجویری صاحب کشف المحجوب (متوفی ۴۶۵ھ ۱۰۷۲ء[۱۷]) صوفی شعرا میں خواجہ مسعود سعد سلیمان ابوعبداللہ مسعود رازی استاد استاد ابوالفرج روئی پنجاب کے اسی غزنوی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان تمام سیاسی، تمدنی، ثقافتی اور مذہبی اثرات کی بدولت یقیناً ایرانی ترکی اور عربی الفاظ یہاں کی فضا میں صدائے بازگشت کرنے لگے ہوں گے۔

سبکتگین اور محمود غزنوی کے حملوں کے زمانے میں شمال مغرب اور پنجاب میں ناتھ پنتھیوں کا زور تھا۔ یہ جوگی مورتی پوجا کے خلاف تھے، ظاہری رسوم اور تیرتھ یاترا کو برا سمجھتے تھے۔ وحدانیت کے قائل تھے اور معرفتِ نفس کو برا سمجھتے تھے۔ الغرض ان کے خیالات صوفیائے کرام سے بے حد قریب تھے۔ ناتھ پنتھیوں کی تصانیف میں جو زبان استعمال ہوتی تھی اس کا ایک نمونہ یہ ہے[۱۸]:

سوامی تم ہی گرو کو سائیں — ابھی حوش سبد ایک بوجھیا
نرانکھے چیلا کونثر بدھ رے — ست گرو ہوئی سا بچھیا کہے

اس نمونے میں خالص ہندی آواز اور لہجے کا احساس ہوتا ہے۔ اور جب اس پر عربی ایرانی تہذیب اور زبانوں نے اپنا سایا ڈالا نئے لہجے اور تلفظ اس میں شامل ہوئے، نئی آوازوں نے اس زبان کے سوئے ہوئے تاروں کو چھیڑا تو اس کے اندر ایک ایسا امتزاج شروع ہوا۔ جس نے اس میں سڈول پن پیدا کر کے نرمی، شائستگی اور قوتِ اظہار کو بڑھا دیا۔ رفتہ رفتہ یہ زبان نئے لفظوں کی مدد سے اپنا رنگ روپ اور چولا بدلنے لگی، بے ڈول ان گڑھ ثقیل اور قدیم آوازوں والے الفاظ خود بخود خارج ہوتے گئے اور نئی تہذیب اور معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرنے والے الفاظ داخل ہوتے گئے۔

غزنوی خاندان کے آخری حکمرانوں کا حلقۂ اثر ہانسی اور میرٹھ تک یعنی دہلی کے قریب تک تھا۔ ظاہر ہے کہ مالی و ملکی نظام اور تمدنی تعلقات کے تحت مسلمانوں کا یہاں کی زبان اور بولیوں سے واقفیت حاصل کرنا ضروری تھا۔ یعنی سندھی ملتانی اور پنجابی کے علاوہ ہریانی کھڑی بولی اور برج بھاشا کے علاقوں کی بولی یہ بھی بولنے لگے ہوں گے۔ ابوریحان البیرونی (۱۰۴۸؍۹۷۳ء[۱۹]) نے سنسکرت اور متعدد ہندی زبانوں کے علاوہ ہندی علوم سیکھے تھے۔ متعدد کتابیں بھی عربی سے سنسکرت اور سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کی تھیں "کتاب الہند" ان کی مشہور تالیف ہے۔ اسی دور میں اردو غزل کے پہلے شاعر خواجہ مسعود

سعد سلیمان گزرے ہیں۔ خواجہ مسعود سعد سلیمان (۴۳۸ھ تا ۵۱۵ھ/ ۱۰۴۶ تا ۱۱۲۱ء[۲۰]) لاہور کے رہنے والے تھے۔ جن کے بارے میں امیر خسرو "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"پیش ازیں شاہانِ سخن کسے راسہ دیوان نبودہ مگر مرا کہ خسرو ممالک کلامے مسعود سعد سلیمان را اگر ہست اماں آں سہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است و در پارسی مجرد کسے سخن را سہ قسم نہ کردہ جز من کہ دریں کار قسام و عادلم[۲۱]۔"

محمد عوفی نے اپنے تذکرہ "لباب الالباب" میں بھی یہی بات دہرائی ہے: "او را سہ دیوان است یکے بتازی و یکے بپارسی و یکے ہندوی[۲۲]۔" چونکہ اس دور میں غزلوں کے بغیر دیوان کی تکمیل نہیں ہوتی تھی لہٰذا یہ قیاس غلط نہیں کہ سلمان لاہوری اردو غزل کے پہلے شاعر ہیں جن کا زمانہ ۱۰۴۶ء سے ۱۱۳۱ء تک بتایا گیا ہے اس بنا پر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو غزل کی ابتدا گیارہویں صدی عیسوی کی ساتویں دہائی سے ہوئی ہوگی۔

۸۷۔۱۱۸۶ء میں محمد غوری غزنوی خاندان کے آخری بادشاہ خسرو ملک کو شکست دے کر لاہور پر قبضہ کر لیتا ہے۔ اور ۱۱۹۲ء میں پرتھوی راج کو شکست دے کر دہلی کو اپنا مستقر بنا لیتا ہے[۲۳] وہ تمام ترک وافغان خاندان جو پنجاب میں غزنوی دور میں اقامت پذیر ہو چکے تھے۔ نیز دیگر اربابِ فن نے اب معاش ونصب وجاہ کی تلاش میں دہلی کا رخ کیا اور اپنے ساتھ مخلوط زبان بھی لائے جس کا نام ابھی تک مقرر نہ تھا۔ جسے مسلمان دیگر ہندوستانی زبانوں کی طرح ہندی ہی کہتے تھے۔

۱۲۲۶ء میں قطب الدین دہلی کا بادشاہ ہوتا ہے، اور اسی سے خاندان غلامان کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ سلطان شمس الدین التمش (۱۲۳۶ء۔۱۲۱۰ء[۲۴]) اور محمد غیاث الدین بلبن ۸۶۔۱۲۶۵ء[۲۵] کے دور میں سلطنت دہلی کی بنیادیں بہت مستحکم ہو جاتی ہیں۔ تقریباً سارا شمالی ہندوستان ان کے قبضہ میں آ جاتا ہے اور وہ مغلوبہ بولی جو مسلمان پنجاب سے لائے تھے یہاں ہریانی، برج بھاشا، کھڑی بولی اور راجستھانی سے آمیزش پاتی ہے۔ کھڑی بولی اور ہریانی کا خصوصیت سے اس پر زیادہ اثر ہے یہ زبان اس دور میں اس لائق ضرور ہو چکی تھی کہ اس میں ادبی شان پیدا کی جا سکے لیکن فارسی سرکاری زبان کی حیثیت سے برسرِ اقتدار تھی۔ اہل علم وادب اسے وہ اہمیت نہیں دے رہے تھے جو فارسی کو ملی ہوئی تھی۔ اس لیے ہر طرف بولنے اور سمجھے جانے کے باوجود اس میں ادب واسلوب کی کوئی زندہ روایت پیدا نہیں ہوئی۔ اس دور میں اس مغلوبہ زبان جسے آگے چل کر ہم اردو کا نام دیتے ہیں کو محض تفننِ طبع کے طور پر کبھی کبھار ہلکے پھلکے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا رہا۔ اس دور میں اس زبان کے ارتقا میں سب سے اہم کردار صوفیائے کرام کا ہے جنھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے نہ صرف اس زبان کا استعمال کیا بلکہ اسے ادبی ڈھانچے میں بھی ڈھالا۔ بلاشبہ یہ ادبی شہ پارے ہمارے ابتدائی شعری سرمائے کے اوّلین نقوش ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان بزرگانِ دین کا مقصد اشاعت وتبلیغِ دین تھا۔ بابائے اردو

مولوی عبدالحق ''اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔'' میں لکھتے ہیں:

''......ہندی یا اس نو مولود زبان میں لکھنا اہلِ علم اپنے لیے باعثِ عار سمجھتے تھے اور وہ اپنی عالمانہ تصانیف کو اس حقیر اور بازاری زبان کے استعمال سے آلودہ کرنا نہیں چاہتے تھے ۔یہ صوفی تھے جنھوں نے سب سے پہلے جرأت کی اور اس کفر کو توڑا۔اصل صوفی ظاہری رنگ و عار سے بالا ہوتا ہے۔اس نے پھر ایک بار یہ دکھایا کہ حقیر سے حقیر چیز سے بھی کیسے کیسے بڑے کام نکل سکتے ہیں۔ یہ صوفیوں ہی کی جرأت کا فیض تھا کہ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے لوگوں نے بھی، جو پہلے ہچکچاتے تھے،اس کا استعمال شعر و سخن، مذہب و تعلیم اور علم وحکمت کے اغراض کے لیے شروع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان صوفیائے کرام کو اردو کا محسن خیال کرتا ہوں[۲۶]۔''

اس دور میں ہندوستان میں جن صوفیاے کرام نے اپنی شاعری میں اس نوخیز زبان کا استعمال کیا ان میں حضرت بابا فرید گنج شکرؒ (۱۱۷۳ تا ۱۲۶۵ء[۲۷]) سرِ فہرست ہیں۔ بابا فرید گنج شکرؒ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ (متوفی ۱۲۳۰ء[۲۸]) کے خلیفہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (متوفی ۱۲۳۴ء[۲۹]) کے مرید خواص تھے اور پاکپٹن میں رہتے تھے۔آپ سے چند اشعار اور ایک ریختہ منسوب ہے:

سائیں سیوت گل گئے	ماس نہ رہیا دیہہ
تب لگ سائیں سیویاں	جب لگ ہوں سوں کیہہ[۳۰]

وقتِ سحر وقت مناجات ہے	خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادہ کہ بگوید ترا	خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
باتن تنہا چہ روی زیرِ زمیں	نیک عمل کن کہ رہی سات ہے
پندِ شکر گنج کہ بدل جاں شنو	ضائع مکن عمر کہ بیہات ہے[۳۱]

خاندانِ غلمان کے ہی ایک مشہور شاہ سلطان ناصر الدین محمود ۶۵۔۱۲۴۶ء کے دور میں ابوالحسن یمن الدین پٹیالی ضلع ایٹہ یو پی میں (۱۲۵۳ء) میں پیدا ہوئے[۳۲]۔ جو آگے چل کر امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوئے۔امیر خسرو بنیادی طور پر فارسی کے زبردست عالم اور شاعر تھے اور ۹۹ تصانیف کے مالک تھے۔انھوں نے ۱۱ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور ہر بادشاہ ان کے کمالات کا قدرداں تھا۔ سلطان جلال الدین خلجی نے انھیں امیر کا خطاب اور منصب عطا کیا۔خسروؔ ان کا تخلص تھا۔امیر خسرو نے اپنی صلاحیت کے چند قطرے اردو زبان کی شاعری کے خون میں بھی شامل کیے ہیں۔سلمان کی طرح خسروؔ کا اردو دیوان بھی ہم تک نہیں پہنچا لیکن یہ بات مسلّم ہے کہ امیر خسرو نے اس زبان میں شاعری کی ہے ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں امیر خسرو نے خود اس کی تصدیق کی ہے،وہ لکھتے ہیں:

''......جزوے چند نظم ہندی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است ایں جاں بہ دیگرے بس کردم نظر برآں داشت کہ لفظ ہندوی در پارسی لطیف آوردن چنداں لطیفے ندارد مگر بضرورت آں جا کہ ضرورت بودہ است آوردہ شد[۳۳]''

امیر خسرو نے اس زبان کی شاعری میں وہی عمل کیا جو انھوں نے موسیقی میں کیا تھا۔ ایرانی موسیقی کو ہندوی موسیقی میں ملا کر نئی راگ راگنیوں کی ایجاد کی تھی جسے ''ریختہ'' کہا گیا۔ اردو شاعری میں بھی خسرو نے ایک طریقہ تو یہ ایجاد کیا کہ ایک مصرعہ فارسی کا لکھا دوسرا ہندی کا، دوسرا طریقہ یہ کہ آدھا مصرعہ فارسی کا اور آدھا مصرعہ اردو کا، تیسرا طریقہ یہ کہ دونوں مصرعے اردو کے لائے۔ ان کا جو کچھ کلام آج ہمیں ملتا ہے اس میں امتدادِ زمانہ سے اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اسے مستند نہیں مانا جاسکتا۔ جو کلام خسرو سے منسوب ہے اس کے بارے میں یقین نہیں کہ وہ واقعی امیر خسرو کا ہے یا ان سے غلط منسوب ہو گیا ہے اس کے باوجود اردو غزل کی تاریخ میں امیر خسرو کی اہمیت مسلّم ہے۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا میں ان سے یہ ریختہ منسوب کیا ہے:

زرگر پسرے چوں ماہ پارہ　　کچھ گھڑیے سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت وشکست　　پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا[۳۴]

عبدالواسع ہانسوی کی تصنیف ''دستور العمل'' میں یہ ریختہ ملتا ہے:

از چل چل تو کار من زار شد کچل　　من خود نمی چلم تو اگر می چلی بچل[۳۵]

حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مزار پر خسرو کا یہ شعر درج ہے:

گوری سوے سیج پر مکھ پہ ڈارے کیس　　چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوں دیس

''تاریخ ادبِ اردو'' میں جمیل جالبی نے خسرو سے منسوب ایک پوری غزل نقل کی ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف وروز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سُناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چون ذرّہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چینا نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحقِ روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
پسمیت من کہ درائے راکھو جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں[۳۶]

سلمان کی طرح امیر خسرو کا اردو دیوان بھی ہم تک نہیں پہنچا لیکن اس کے باوجود اردو غزل کی تاریخ میں امیر خسرو نقاشِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فارسی اور اردو کی ملی جلی غزل ''ریختہ'' میں طبع آزمائی کی اور اس طرح اردو غزل کی اوّلین شکل وجود میں آئی۔ ساتھ ہی انھوں نے اردو غزل کی شعریات سازی کے لیے بھی راستہ ہموار کیا جو بعد میں چل کر کلاسیکی غزل کی پہچان بنی۔ مثال کے لیے ایہام استعمال کیا گیا جس سے دو نہیں سات سات معنی برآمد ہوتے ہیں۔ ان کی یہ جدّت آگے چل کر ایہام گوئی کے رجحان اور شعر میں معنی کی کثرت نیز معنی آفرینی کی مقبولیت کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

جمیل جالبی ''تاریخ ادب اردو'' میں لکھتے ہیں:

......''امیر خسرو جنھوں نے گیارہ بادشاہوں کی بادشاہی دیکھی فارسی کے ایسے باکمال شاعر تھے کہ خود اہلِ زبان ان کا لوہا مانتے تھے۔ موسیقی کے ایسے استادِ بے بدل کہ ان کی ایجادات واختراعات آج تک علم موسیقی کا بیش بہا سرمایا ہیں۔ اردو زبان وادب کے وہ شاعرِ اوّل جن کی مٹھاس آج بھی زبان میں شہد گھول رہی ہے۔ امیر خسرو دو تہذیبوں کے امتزاج کے وہ گلِ نورس ہیں جو ابھرتی پھیلتی تہذیبوں کے ایسے ہی موڑ پر ظہور میں آتی ہیں اور تہذیب کی علامت بن جاتی ہے۔ امیر خسرو ہندو مسلم ثقافت کی وہ زندہ علامت ہے کہ رہتی دنیا تک وہ اس تہذیب کے اوّلین نمائندے کی حیثیت سے یادگار رہیں گے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ آئندہ دور کے تہذیبی دھاروں کو بھی متاثر کیا۔ ان کا اردو کلام ایک تبرک کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ امر کہ بعد میں بہت سا کلام ان کے نام سے منسوب ہو گیا خود اس بات کا اشارہ ہے کہ امیر خسرو ہمارے کلچر اور ہمارے طرزِ احساس کے ایسے نمائندے ہیں جو تہذیبوں کے خون میں شامل ہو کر خود تہذیب بن جاتے ہیں[۲۷]۔''

اسی طرح انھوں نے غزل میں روانی اور موسیقیت پر بھی زور دیا۔ خسرو نے فارسی شاعری میں ایسی صنعت بھی استعمال کی ہے کہ وہ ایک طرف فارسی بھی رہے اور ساتھ ساتھ اس سے ہندی معنی بھی نکلیں۔ دیباچہ ''غزوۃ الکمال'' میں لکھا کہ۔ ''صنعت دیگر از ابہام دیگر بربست کردہ ام کہ یک طرفہ ہمہ ہندوی افتند[۲۸]''

ان اشعارِ ریختہ کو پڑھ کر زبان و بیان کے لہجے، آہنگ، طرز اور ساخت سے واضح طور پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ دو کلچر ایک دوسرے سے گلے مل رہے ہیں۔ فارسی کلچر و ہندی کلچر کے سنگم سے ایک تیسرے کلچر اردو غزل کی بنیادیں استوار ہو رہی ہیں۔

اسی دور میں حضرت امیر خسرو ہی کے ایک ہم عصر اور ان کے پیر بھائی امیر حسن حسن دہلوی[۲۹] (متوفی ۷۳۸ھ ۱۳۲۷ء) گزرے ہیں جنھیں فارسی کے مشہور شاعر عبدالرحمٰن جامی نے سعدی ہندوستان کہا ہے۔ حسن دہلوی فارسی کے پرگو قادر الکلام اور بے مثال شاعر تھے۔ محمد تغلق کے زمانے میں دولت آباد چلے

گئے تھے۔حسنؔ نے بھی فارسی و ہندی کو ملا کر وہی طریقہ استعمال کیا جو امیر خسروؔ کے کلام کی خصوصیت ہے۔ ان سے بھی ایک ریختہ منسوب ہے:

ہرلحظہ آید دردلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجرخود با آف صنم جیؤ لائے کر
آن سیم تن گوید مرا در کوے ما آئی چرا
ماہی صفت تر پھوں جونک نہ دیکھوں جائے کر
تا کہ خورم خونِ جگر کا میں کہوں دکھ جائے کر
سوزم فتادہ درتنم پیہ دے گئے سلگائے کر
گشتم چوں جوگی دربدر یا بم اگر جائے خبر
پھر بھر رہنا بھوتوں نگر اجیوں نا ملیا آئے کر
بسیار گفتم این سخن اے دل بکس رغبت مکن
ان کی تباہی ات کٹھن بہوتوں کہے سجائے کر
بس حلیہ کردم اے حسن ہے جاں شدم از دم بدم
کیسے رہوں تجھ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر[۲۲]

حسنؔ کی غزل میں فارسی مصرعے ہندی مصرعوں پر غالب ہیں اور ہند ایرانی تہذیب کے امتزاج کو اجاگر کررہے ہیں۔ممکن ہے نقل درنقل کے طویل سفر سے گزرنے کے سبب حسنؔ کی اس غزل کے بعض الفاظ وہ نہ رہے ہوں جو حسنؔ نے لکھے تھے۔لیکن جو بات قابلِ توجہ ہے وہ نیا لہجہ ہے جس نے مردہ لفظوں میں جان ڈال کر ایک ایسی جھنکار پیدا کردی ہے جو کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے جس نے غزل کی زبان کو نئے سفر اور نئی منزلوں کا راستہ بتادیا ہے۔

اردو ادب کے ارتقا میں دوسرا اہم واقعہ فتح گجرات اور دکن کا ہے۔علاؤالدین خلجی نے ۶۹۷ھ ۱۲۹۷ء میں گجرات فتح کیا[۲۳] جو تقریباً سو سال تک سلطنتِ دہلی میں شامل رہا۔اور اس تمام عرصے میں گجرات اور سلطنتِ دہلی کے مختلف علاقے گھر آنگن رہے۔فتحِ گجرات کے بعد علاؤالدین خلجی نے ملک کافور کو دکن میں لشکرِ جرار کے ساتھ دکن کی مہم پر روانہ کیا جس نے ۷۱۰ھ ۱۳۱۰ء تک[۲۴] سارے دکن و مالوہ کے علاقے کو فتح کر کے سلطنتِ دہلی میں شامل کردیا۔چونکہ یہ علاقے دہلی سے دور پڑتے تھے اس لیے علاؤالدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام وانصرام کو بہتر و موثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو۔سو موضوعات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنادیے۔ہر حلقے پر ایک ایک ترک افسر جو شمال سے بھیجا گیا تھا،مقرر کیا گیا۔یہ ترک افسر جو امیر جدہ کہلاتا تھا مال گزاری وصول لنے کے علاوہ قیامِ امن و انتظام اور مرکزی حکومت کی فوجی ضروریات پوری کرنے کا ذمہ دار تھا۔اس

انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خاندان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات دکن اور مالوہ کے طول وعرض میں آباد ہو گئے۔ امیران جدہ ان حلقوں کے حقیقی حکمراں تھے۔ مشکل سے ابھی کوئی تیس سال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا۔ اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین ان علاقوں میں اس طرح آباد ہو گئے کہ دکن اور گجرات ان کا وطن بن گیا۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازار اور ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعہ وہ معاملاتِ زندگی طے کرتے تھے۔ امیر حدہ کے اپنے اپنے حلقوں کی زبان اس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ہی ترکی فارسی کے ذریعہ معاشرتی سطح پر لین دین کر سکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں یہاں کے مقامی زبان اور فارسی عربی ترکی کے الفاظ شامل کیے اور اس زبان کو سیاسی اور معاشرتی تقاضوں کے تحت نئے ماحول میں قابلِ قبول بنا دیا۔

۱۳۲۵ء[۴۳] میں محمد بن تغلق کے تخت نشین ہونے پر بھی حکومت کا یہی نظام رہا بلکہ اسے مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکامات جاری کیے۔ اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے۔ تجارت لین دین اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر ہوتے رہے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کا حلقۂ اثر بھی بڑھتا رہا۔ ان علاقوں میں یہ زبان بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے پھلتی پھولتی رہی۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ زبان جب بول چال کی زبان کے حلقہ سے گزر کر ادبی سطح پر استعمال میں آئی اور صوفیوں وشاعروں نے اسے اپنے اظہارِ مقصد کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو ''گجری'' اور دکن میں ''دکنی'' کہا جانے لگا۔

۱۳۲۷ء میں محمد بن تغلق نے دکن گجرات اور مالوہ پر زیادہ موثر طریقے سے حکومت کرنے کی غرض سے دہلی کے بجائے دہلی سے ۸۰۰ میل دور دولت آباد (دیوگری) کو پایۂ تخت بنایا[۴۴] جس کے سبب دہلی کی تقریباً ساری آبادی مع عمال حکومت فوج افسران اور متعلقین کے دولت آباد منتقل ہو گئے۔ اتنی بڑی آبادی کی ہجرت تاریخ کا ایک حیرت انگیز واقعہ ہے۔ لیکن کچھ ہی عرصہ گزرا ہوگا کہ بادشاہ کو اپنی غلطی کا احساس ہوا تو اس نے دوبارہ اپنا پایۂ تخت دولت آباد سے دہلی منتقل کر لیا پایۂ تخت کی اس ادلا بدلی میں جو لوگ دہلی سے ہجرت کر کے آئے تھے ان میں سے چند گنے چنے صاحب استطاعت ہی واپس دہلی جا سکے باقی سب، جن میں متعدد علما وصوفیا بھی تھے۔ دولت آباد کے مضافات میں سکونت پذیر ہو گئے۔ تاریخ کی اس کروٹ نے شمال کی تہذیب وزبان کے اثرات کو تیز تر کر دیا اور امیران حدہ کے نظام کے زیرِ اثر جو زمین پہلے سے ہموار تھی اس میں نئی کھاد ڈال کر اسے انتہائی زرخیز بنا دیا۔

۱۳۴۷ء میں حکومت کی بد انتظامیوں کے سبب محمد بن تغلق کے اخیر زمانے میں امیران حدہ نے متحد ہو کر بغاوت کا پرچم بلند کر دیا۔ انھیں امراء میں سے ایک امیر حسن گنگوہ نے علاؤالدین بہمن شاہ کے نام سے بادشاہ بن کر عظیم الشان بہمن شاہی سلطنت کی بنیاد ڈالی[۴۵] اب دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھ

میں آ گئی جو شمال ترک ہونے کے باوجود خود کو دکنی کہنے پر فخر کرتے تھے۔ اس نئی سلطنت کی بنیاد میں شمال دشمنی کے جذبات شامل تھے۔ شمال دشمنی کے جوش میں انھوں نے سیاسی لائحہ عمل کے طور پر ان تمام عناصر کو ابھارا جو شمال سے مختلف اور خصوصیت کے ساتھ سرزمین دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک موثر نفسیاتی حربے کے طور پر بہمنیوں نے دل کھول کر مقامی روایات کی حوصلہ افزائی کی۔ دیسی رسوم ورواج، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترقی دی۔ باہمی ربط وضبط، میل جول اور معاشرت وتہذیب کو گہرا کرنے کے لیے اس زبان کی سرپرستی کی جو رنگا رنگ زبانوں کی اس سرزمین میں بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس زبان کا ادب بہمنی حکمرانوں کی سرپرستی میں پورے دکن یعنی بحرۂ عرب سے لے کر خلیج بنگال تک رائج ہو گیا۔ عہدِ بہمنی ۱۳۴۷ء سے ۱۵۲۷ء تک گزرا ہے جس میں کل اٹھارہ حکمراں گزرے ہیں[۲۶] ہر حکمراں ادب پرور دہ تھا جن کی ادب پروری کی طویل داستانیں ہیں۔ اسی خاندان کے ایک بادشاہ سلطان محمد شاہ ثانی بہمنی (۱۳۷۸ء۔۱۳۹۶ء) نے فارسی کے مشہور شاعر خواجہ حافظ شیرازی کو دکن آنے کی دعوت دی تھی[۲۷] ایک اور حکمراں فیروز شاہ بہمنی علم وفضل اور شعر وسخن کے علاوہ بین الاقوامی تمدن کو رائج کرنے میں بہت مشہور ہوا۔ شیخ عین الدین گنج العلم (۱۳۰۶ء تا ۱۳۹۲ء[۲۸]) خواجہ بندہ نواز گیسو دراز شاہ میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم، اشرف بیابانی وغیرہ صوفیائے کرام کی تصانیف اسی بہمنی دور سے تعلق رکھتی ہے۔ فخر الدین نظامی نے اسی دور میں اردو کی سب سے پہلی تصنیف ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' اسی بہمنی عہد میں لکھی[۲۹] لیکن جہاں تک اس دور میں اردو غزل کی بات ہے محض غزل کے چند نمونے ملتے ہیں۔ سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی متوفی ۱۴۸۲ء کے اخیر زمانے کا ایک شاعر مشتاق گزرا ہے جس کی غزل کے نمونے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ''دکنی ادب کی تاریخ'' میں نقل کیے ہیں جس سے اس دور کی قدیم اردو (دکنی) کی قدیم ترین غزل گوئی کا اندازہ ہوتا ہے:

تجھے دیکھتے دل تو گیا ہور بیوا پر ہے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اوپر ئیں دیکھے تو ئیں کل گھڑی

سورج کے گل میں چاند جیوں یوں تجھ گلے ہیکل وسے
قربان اس کے بات پر جن اے تری ہیکل گھڑی

آب حیات اولب ترے جاں بخش وجاں پرورا ہے
مشتاق بوسے سوں پیا امرت بھری اوکل گھڑی

اوکسوت کیسری کرتن چمن میا نے چلی ہے آ
رہے کھلنے کو تیوں دتی اوچپے کی کلی ہے آ

سورج مرجاں میں جیوں دستا نظروں کانپتی تھرتھر
جولٹ بیچاں بھری سرتھے او رخ اوپر ڈھلی ہے آ

سورج کی تاب، سیتے جوں پگلتا برف آپس میں
او رُخ دیکھت نظر انکھیاں کے انکھیاں میں گلی ہے آ[۵۰]

اسی دور میں مشتاق کا ہی ہم عصر شاعر لطفی بھی گزرا ہے جس کی غزل کے بھی چند اشعار ملتے ہیں:

خلوت میں سجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پانو پر کھڑی ہوں جلنے ہرت پتی ہوں

سب نس گھڑی جلوں گی جاگ سو ں ناہلوں گی
ناچل کو کیا کروں گی اوّل سوں مدتی ہوں

رسیا چتو رسیلے بھوگی سوشہ محمد
مندر منے سجن کے نس جاگتی رہتی ہوں

لطفی ترے چلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈواں کے کہنے مودھرپتی ہوں[۵۱]

○○

اس دور کے اہم غزل گو اور ان کی فنّی خصوصیات

۱۔ خواجہ مسعود سعد سلمان:

خواجہ مسعود سعد سلمان (۴۳۸ھ تا ۵۱۵ھ/ ۱۰۴۶ء تا ۱۱۲۱ء) اردو کے پہلے غزل گو شاعر لاہور پنجاب کے رہنے والے تھے۔ ان کا کوئی دیوان ہم تک نہیں پہنچا البتہ محمد عوفی نے تذکرہ لباب الالباب و امیر خسرو نے دیباچہ غزۃ الکمال میں ان کے تین دیوان عربی فارسی و ہندوی کا ذکر کیا ہے۔

۲۔ شیخ فرید الدین مسعود گنج شکرؒ:

بابا فرید گنج شکرؒ (۵۶۹ھ تا ۶۶۴ھ/ ۱۱۷۳ء تا ۱۲۶۵ء) ملتان کے رہنے والے اور سلسلۂ چشتیہ کے مشہور بزرگ خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مرید و خلیفہ ہیں۔ ساری زندگی پاکپٹن میں قیام رہا اور وہیں مدفون بھی ہیں۔ ان سے چند اشعار اور ایک ریختہ منسوب ہے۔

نمونۂ کلام:

وقت سحر وقتِ مناجات ہے ۔۔۔ خیز درآں وقت کے برکات ہے
نفس مبادہ کہ بگوید ترا ۔۔۔ خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

بابا فرید گنج شکرؒ کے یہ اشعار اردو غزل کے ابتدائی تبرکات میں سے ہیں۔ یہ اس وقت کی شاعری ہے جب زبانِ اردو اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، تب اسے ہندی یا ہندوی کہا جاتا تھا۔ سب سے پہلے صوفیائے کرام نے اپنے مشن کو عوام تک پہنچانے کے لیے عوام کی زبان کے الفاظ اپنی فارسی شاعری میں سموئے جسے ''ریختہ'' کہا گیا۔ بابا فرید کا یہ ریختہ بھی اسی کوشش کا ایک حصّہ ہے جو آگے چل کر شعرا میں اردو غزل گوئی کا رجحان پیدا کرتا ہے۔

۳۔ امیر خسروؒ:

امیر ابوالحسن یمن الدین خسرو ۱۲۵۳ء میں پٹیالی ضلع ایٹہ یوپی میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے زبردست شاعر اور صوفی بزرگ حضرت شیخ نظام الدین اولیاؒ کے خاص مرید و خلیفہ تھے۔ امیر خسرو ۹۹، تصانیف کے مالک تھے۔ ساتھ ہی موسیقی میں کمال رکھتے تھے۔ انھوں نے فارسی اور ہندی موسیقی کو ملا کر کئی راگ ایجاد کیے۔ اردو میں چند ریختیاں اور کئی پہیلیاں ان سے منسوب ہیں مگر اردو میں ان کا کوئی دیوان ہم تک نہیں پہنچا۔ خسرو کا انتقال ۱۳۲۵ء میں ہوا۔

نمونۂ کلام:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نینا بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف وروز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

امیر خسرو نے اردو شاعری میں ایک مصرعہ فارسی کا لکھا اور ایک اردو کا۔ کبھی آدھا مصرعہ فارسی کا اور آدھا اردو کا لکھا۔ بہت سی پہیلیاں اور مکرنیاں خالص اردو میں بھی لکھی ہیں۔ فارسی اور اردو کی ملی جلی ان غزلوں کو ریختہ کہا گیا جو کہ اردو غزل کی اوّلین شکل ہیں خسرو کے ریختہ کی سب سے خاص بات ان کے زبان و بیان کا لہجہ و آہنگ ہے ان کے ریختہ کو پڑھتے ہوئے موسیقی کا احساس جاگتا ہے۔

۴. امیر حسنِ حسنؔ دھلوی:

امیر حسن حسنؔ دہلوی (م ۷۳۸ھ/ ۱۳۳۷ء) حضرت امیر خسرو کے ہی ہم عصر اور پیر بھائی تھے۔ سلطان محمد تغلق کے زمانے میں برہان الدین غریب کے ساتھ دولت آباد چلے گئے تھے۔ فارسی کے مشہور شاعر عبدالرحمٰن جامی نے انھیں سعدی ہندوستان کہا ہے۔ حسنؔ دہلوی فارسی کے پرگو قادرالکلام اور بے مثال شاعر تھے۔ اردو میں بھی انھوں نے غزل کہی ہے۔

نمونۂ کلام:

ہرلحظہ آید در دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گوئم حکایت ہجر خود با آن صنم جیو لائے کر
آن سیم تن گویدمرا در کوئے ما آئی چرا
ماہی صفت ترپ ہوں جو تک نہ دیکھوں جائے کر

حسن نے بھی فارسی اور ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو امیر خسروؔ کے کلام کی خصوصیت ہے، قابل توجہ وہی نیا لہجہ ہے جو ''عربی ایرانی'' تہذیب کا عطیہ ہے جس میں اردو کے لفظوں کو ملا کر ایک جھنکار پیدا کر دی ہے جو کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہی اندازِ شاعری ہے جس نے اردو غزل کو نئی منزلوں کا راستہ بتا دیا۔

۵. مشتاقؔ بیدری:

مشتاقؔ بیدری سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (م ۱۴۸۲ء) کے آخری زمانے کا شاعر تھا۔ جس نے سلطان محمود شاہ بہمنی (م ۱۵۱۸ء) کے دور میں شہرت حاصل کی۔ مشتاقؔ نے سیّد برہان سیّد برہان الدین شاہ ولی کی مدح میں ایک اردو قصیدہ لکھا تھا جو اب تک محفوظ ہے۔ اس نے غزلیں بھی لکھیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کا ایک قدیم ترین استادِ سخن سمجھا جا سکتا ہے۔

نمونۂ کلام:

تجھ دیکھتے دل تو گیا ہور ہیوا پر ہے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے او پر ئیں دیکھے تو ئیں کل گھڑی

اوکسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی آ
رہے کھلنے کوں تیوں دتی اوچنپے کی کلی ہے آ

امیر خسرؔو اور امیر حسنؔ سے لے کر مشتاقؔ بیدری تک کے زمانے میں تقریباً ۱۵۰ سال کا وقفہ ہے یہ پوری ڈیڑھ صدی اردو غزل سے کوری ہے۔ لیکن اس درمیان اردو زبان اپنے ارتقا کی منزلیں طے کر رہی تھی۔ جب وہ دکن پہنچی تو ہندی و دکنی لفظوں کی آمیزش کے ساتھ اردو زبان کی شاعری وجود میں آنے لگی۔ مشتاقؔ کی غزلوں کے نمونے دکن میں اردو غزل کے ابتدائی نقوش ہیں۔ جو بہمنی دور (۱۳۵۰ء تا ۱۵۲۵ء) میں اردو ادب کی ترقی کو واضح کرتے ہیں۔

۲۔ لطفی:

لطفیؔ بھی مشتاقؔ بیدری کا ہم عصر شاعر گزرا ہے مشتاقؔ کی طرح اس نے بھی شاہ محمد کی مدح میں قصیدہ لکھا اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔

نمونۂ کلام:

خلوت میں سجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پانو پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
سب نس گھڑی جلوں گی جاگہ سونا بلوں گی
ناجل کو کیا کروں گی اوّل سوں مدتی ہوں

لطفیؔ کی اس غزل میں مشتاقؔ کی طرح ہی دکنی رنگ پوری طرح موجود ہے۔ اس دور کی دکنی غزلوں پر سکن اور نرگن سالکین کی تہذیب کا پورا پورا اثر ہے جس میں روح برہن اور محبوب خدا ہے۔ آتما برہم میں لین ہونے کے لیے بیتاب ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں دکنی غزل کے نسائی آہنگ میں ایک نغمۂ تصوّف بھی ہے جو مشتاقؔ بیدری اور لطفیؔ کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔

○○

اس پورے عہد کی غزل کا جائزہ

یہ عہد اردو غزل کی ابتدا کا عہد ہے۔تقریباً ۱۰۰۰ء تک اردو زبان کا ڈیل ڈول تیار ہو چکا تھا اور ۱۱۰۰ء تک آتے آتے مقامی زبان اردو اس قابل ہوگئی کہ اس میں غزل گوئی کا آغاز ہوا۔لیکن اردو غزل کی تاریخ کے بارے میں ہمیں ۱۲۲۰ء سے قبل کا کوئی ثبوت یا ذکر نہیں ملتا۔۱۲۲۰ء سے ۱۲۲۷ء کے درمیان فارسی کا پہلا تذکرہ ''لباب الاباب'' لکھا گیا۔جس میں فارسی شاعر مسعود سعد سلمان کے اردو دیوان کا ذکر ملتا ہے۔سلمان کے اس دیوان کی تصدیق امیر خسرو کے ''غزوۃ الکمال'' کے دیباچے سے بھی ہوتی ہے۔ چونکہ اس زمانے میں غزلوں کے بغیر دیوان کی تکمیل نہیں ہوتی تھی لہٰذا یہ قیاس غلط نہیں کہ خواجہ مسعود سعد سلمان اردو غزل کے پہلے شاعر تھے۔سلمان کا زمانہ ۱۰۴۶ء سے ۱۱۲۱ء تک بتایا گیا ہے،اسی بنا پر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو غزل گیارہویں صدی عیسوی کی ساتویں دہائی سے لکھی جانے لگی تھی۔

سلمان کے بعد بابا فرید گنج شکرؒ سے منسوب ایک ریختہ اور چند اشعار ملتے ہیں۔بابا فرید کا زمانہ ۱۱۷۳ء سے ۱۲۶۵ء تک کا ہے۔اس کے بعد امیر خسرو تک ہمیں غزل کا کوئی نمونہ نہیں ملتا۔اگر اس درمیان غزل لکھی گئی تو ہمیں اس کا علم نہیں۔سلمان کی طرح امیر خسرو کا اردو دیوان بھی ہم تک نہیں پہنچا۔ جو کلام خسرو سے منسوب ہے اس کے بارے میں یقین نہیں کہ وہ واقعی امیر خسرو کا ہے یا ان سے غلط منسوب ہو گیا ہے۔اس کے باوجود اردو غزل کی تاریخ میں امیر خسرو کی اہمیت مسلّم ہے اس کی دو وجوہات ہیں ایک یہ کہ انھوں نے فارسی اور اردو کی ملی جلی غزل ''ریختہ'' میں طبع آزمائی کی،اس طرح اردو غزل کی اوّلین شکل وجود میں آئی۔دوسری یہ کہ امیر خسرو نے اردو غزل کی شعریات سازی کے لیے راستہ ہموار کیا۔انھوں نے بعض ایسی چیزوں پر زور دیا جو بعد میں کلاسیکی اردو غزل کی پہچان بنی۔مثال کے لیے ایسا ایہام استعمال کیا گیا جس سے دو نہیں سات سات معنی برآمد ہوتے ہیں۔ان کی یہی جدّت آگے چل کر ایہام گوئی کے رجحان اور شعر میں معنی کی کثرت نیز معنی آفرینی کی مقبولیت کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔اسی طرح انھوں نے غزل میں روانی اور موسیقیت پر بھی زور دیا۔

امیر خسرو کے ہی دور میں انھیں کے ایک ہم عصر ساتھی امیر حسنؔ دہلوی (م ۱۳۳۷ء) سے بھی اردو کا ایک ریختہ منسوب ہے۔حسن نے بھی فارسی و ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا جو خسرو کے کلام کی خصوصیت ہے۔

امیر خسرو و حسن کے بعد سے ۱۵۰۰ء تک شمالی ہند میں کوئی غزل یا غزل گو شاعر نہیں ملتا۔البتہ دکن

میں محمد شاہ لشکری بہمنی (م ۱۴۸۲ء) کے اخیر زمانے میں جہاں زبان اردو "دکنی" کے نام سے اپنے ابتدائی رنگ دکھا رہی تھی۔ مشتاق بیدری اور لطفی غزل گو شاعر ملتے ہیں۔ جن کے دستیاب شدہ نمونوں سے اس دور کی قدیم اردو "دکنی" کی قدیم ترین غزل گوئی کا اندازہ ہوتا ہے۔

سعد سلمان سے لے کر مشتاق بیدری و لطفی تک یعنی بارہویں صدی کے اوائل سے ۱۵۰۰ء تک ہمیں اردو غزل کے ریختہ و دکنی کی شکل میں صرف اکا دکا نمونے ہی ملتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ فارسی اس دور میں اشرافیہ کی زبان تھی اور اردو میں شعر کہنا کم مرتبہ سمجھا جاتا تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ گجرات یا دکن میں، جہاں فارسی عوام میں مقبول نہیں تھی، اور اردو میں یا مقامی بولیوں میں شاعری ہو رہی تھی۔ وہاں صوفیا اپنے مقصد اور پسند کے تحت چکری دوہا یا مثنوی وغیرہ اصناف کو اپنا رہے تھے اور غزل سے انھیں مناسبت نہیں تھی۔ بہاؤالدین باجن (زمانہ ۱۳۸۸ء کے بعد) فخر دین نظامی (۱۴۳۴ء) شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۱۴۵۵ء) وغیرہ کی مثالیں سامنے کی ہیں اگر ان میں سے کسی نے غزل کہی بھی ہے تو اس کی پہچان نہ ہو سکی البتہ ان حضرات سے غزل کی شعریات میں بہت اضافے کیے ہیں۔

OO

حواشی:

1. "جدید غزل" رشید احمد صدیقی ص ۹۔ سرسید بک ڈپو، جامعہ اردو علی گڑھ، ۱۹۹۰ء
2. "حدائق السحر و دقائق الشعر" مصنف رشید الدین محمد عمری وطوط صفحہ ۵۸ مطبوعہ تہران بحوالہ "اردو غزل کے پچاس سال" عبدالاحد خاں خلیل ص ۲۰،۱۹
3. "حدیث الاربعا" ڈاکٹر طٰہٰ حسین جلد اوّل۔ بحوالہ عربی ادب کی تاریخ ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی صفحہ ۱۴۲
4. "عربی ادب کی تاریخ" ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی صفحہ ۱۶۱۔ ۱۹۷۹ء انجمن ترقی اردو دہلی۔
5. "شعر العجم" مولانا شبلی نعمانی (جلد پنجم ص ۲۱)
6. "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" مسعود حسین خاں۔ ص ۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
7. "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" مسعود حسین خاں۔ ص ۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
8. "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" مسعود حسین خاں۔ ص ۱۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
9. "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" مسعود حسین خاں۔ ص ۱۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
10. "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" مسعود حسین خاں۔ ص ۲۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
11. "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" مسعود حسین خاں ص ۷۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
12. "تاریخ ادب اردو" حصہ اوّل۔ جمیل جالبی ص ۱۸ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۲ء
13. "تاریخ ادبِ اردو" حصہ اوّل۔ جمیل جالبی ص ۱۸ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۲ء
14. "تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات"۔ ڈاکٹر تارا چند۔ ص ۲۲۳ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۴ء
15. "تاریخ ادبِ اردو" حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۸
16. "دلّی کا دبستانِ شاعری"۔ نور الحسن ہاشمی۔ ص ۱۷۔ اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۹۷ء
17. "دلّی کا دبستانِ شاعری"۔ نور الحسن ہاشمی۔ ص ۱۷۔ اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۹۷ء

۱۸۔ ''ہندی ادب کی تاریخ''۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۲۸۹۔ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ ۱۹۵۵ء
۱۹۔ ''دِلّی کا دبستانِ شاعری'' نورالحسن ہاشمی۔ ص ۱۷۔ اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۹۷ء
۲۰۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۲۱۔ ''دیباچہ غزۃ الکمال''۔ امیر خسرو۔ مرتب وزیر الحسن عابدی۔ ص ۶۳ تا ۶۴۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن۔ ۱۹۷۵ء
۲۲۔ ''تذکرہ لباب الالباب'' محمد عوفی۔ جلد دوم۔ ص ۲۴۶۔ مطبوعہ کیمبرج۔ ۱۹۰۲ء
۲۳۔ ''دہلی کا دبستان شاعری''۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۱۷۔ اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۹۷ء
۲۴۔ ''دہلی کا دبستان شاعری''۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۱۸۔ اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۹۷ء
۲۵۔ ''دہلی کا دبستان شاعری''۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۱۸۔ اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۹۷ء
۲۶۔ ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام''۔ ص ۶۹۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو ۱۹۹۵ء
۲۷۔ ''تاریخ ادب اردو'' جمیل جالبی حصہ اول ص ۳۶
۲۸۔ ''معین الارواح''۔ محمد خادم حسن شاہ۔ ص ۷۷و ۸۵۔ رعنا پریس مرادآباد۔ ۱۹۸۳ء
۲۹۔ ''معین الارواح''۔ محمد خادم حسن شاہ۔ ص ۷۷و ۸۵۔ رعنا پریس مرادآباد۔ ۱۹۸۳ء
۳۰۔ ''مقالات شیرانی''۔ حافظ محمود شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۱۴۰
۳۱۔ ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام''۔ مولوی عبدالحق۔ ص ۱۸ انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۸۳ء
۳۲۔ دہلی کا دبستان شاعری۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۲۰۔ اتر پردیش اردو اکادمی۔ ۱۹۹۷ء
۳۳۔ دیباچہ'' غزۃ الکمال''۔ امیر خسرو مرتب وزیر الحسن عابدی۔ ص ۶۳۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن۔ ۱۹۷۵ء
۳۴۔ نکات الشعرا۔ میر تقی میر۔ مرتبہ عبدالحق۔ ص ۲۔ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد۔ ۱۹۳۵ء
۳۵۔ بحوالہ مقالات شیرانی۔ حافظ محمود شیرانی۔ جلد اول۔ ص ۲۹۵
۳۶۔ تاریخ ادب اردو۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۸۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۳۷۔ تاریخ ادب اردو۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۹۲ء
۳۸۔ دیباچہ غزۃ الکمال۔ امیر خسرو۔ ص ۶۳۔ مطبع قیصریہ دہلی۔
۳۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۴، ۱۳۵ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۴، ۱۳۵ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۴، ۱۳۵ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۳۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۶۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۴۷۔ سہ ماہی ''ادیب''۔ جلد ۱۴۔ شمارہ ۳۔ جولائی ستمبر ۱۹۹۰ء۔ ص ۵۲
۴۸۔ ''دکنی ادب کی تاریخ''۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ ص ۱۰۔ یجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۲۰۰۰
۴۹۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۵۹، ۱۶۰
۵۰۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ حصہ اول۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۵۹، ۱۶۰
۵۱۔ ''دکنی ادب کی تاریخ'' ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۱۵، ۱۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۰)

باب دوم

اُردو غزل کا باقاعدہ آغاز

(i) دکن میں اردو غزل (۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک)

۱۔ قطب الدین قادری فیروز بیدری
۲۔ محمود
۳۔ مُلّا خیالی
۴۔ محمد قلی قطب شاہ معانی
۵۔ شیخ احمد گجراتی
۶۔ سیّد اسحاق سرمست
۷۔ شہباز حسینی
۸۔ خواجہ دیدار فائی
۹۔ ملک خشنود
۱۰۔ کمال خاں رستمی
۱۱۔ حسن شوقی
۱۲۔ شیخ غلام محمد داوّل
۱۳۔ مُلّا وجہی (اسد اللہ)
۱۴۔ عبداللہ قطب شاہ
۱۵۔ غواصی
۱۶۔ شاہ امین الدین اعلیٰ
۱۷۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی
۱۸۔ محمد نصرت نصرتی
۱۹۔ سیّد میراں ہاشمی
۲۰۔ محمد امین ایاغی
۲۱۔ ابوالحسن تانا شاہ
۲۲۔ ولی دکنی
۲۳۔ سراج الدین سراج اورنگ آبادی

(ii) شمالی ہند میں اردو غزل (۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک)

۱۔ شیخ جمالی
۲۔ بہرام سقہ بخاری
۳۔ مُلّا شیری
۴۔ شیخ عثمان جالندھری
۵۔ عبدالرحیم خان خاناں
۶۔ منشی ولی رام ولی
۷۔ پنڈت چندر بھان برہمن
۸۔ شیخ ناصر علی سرہندی

امیر خسرو سے لے کے بہمنی دور تک یعنی ۱۲۰۰ء سے ۱۵۰۰ء تک ہمیں شمال و دکن میں اردو غزل کے ریختہ کی شکل میں جا بجا اِکا دکا نمونے ملتے ہیں۔ تقریباً پندرہویں صدی کے اواخر میں بہمنی سلطنت میں صوبائی حکام اور فوجی افسروں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے زبردست انتشار پیدا ہو گیا اسی بدانتظامی اور سیاسی غیر استحکام کے باعث بہمنی سلطنت زوال پذیر ہو کر پانچ حصّوں میں تقسیم ہو گئی۔ سب سے پہلے بیدر میں برید شاہی اور برار میں عماد شاہی حکومت ۱۴۸۷ء میں قائم ہوئی۔ ۱۴۹۰ء میں احمد نگر میں احمد نظام شاہ نے نظام شاہی حکومت قائم کی جو ۱۶۳۳ء تک قائم رہی۔ دکن کی چوتھی خود مختار حکومت بیجاپور میں ۱۴۹۰ء میں یوسف عادل شاہ نے عادل شاہی کے نام سے قائم کی۔ کل نو بادشاہوں کی یہ حکومت ۱۶۸۶ء تک قائم رہی۔ دکن کی پانچویں خود مختار اور پائدار سلطنت قطب شاہی سلطنت کے نام سے ۱۵۱۲ء میں گولکنڈہ میں سلطان قلی قطب شاہ نے قائم کی۔ اُن سلطنتوں میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں نے ادب کی ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ اس دور میں دکنی شاعری درباری رنگ سے آشنا ہوئی۔ اس دور کے سلاطین نہ صرف ادب پرور تھے بلکہ انھوں نے بذاتِ خود ادب کی تخلیق کی۔

۱۴۹۰ء میں کرناٹک کے مرکزی شہر بیجاپور میں یوسف عادل شاہ نے ایک آزاد سلطنت قائم کی۔ یوسف عادل شاہ خود علم و ادب کا دلدادہ تھا۔ شعر و شاعری کا اسے بچپن سے ہی شوق تھا۔ خود بھی فارسی میں شعر کہتا تھا۔ علما و فضلا اہلِ فن و اربابِ ہنر کا بڑا قدرداں تھا۔ جب وہ خود بادشاہ بنا تو اس ذوق کو اور ترقی دی۔ ایران، عرب و روم اور دور دراز مقامات سے ذی علم حضرات آ کر اس کے دربار میں جگہ پاتے تھے۔ علم و ادب، شعر و شاعری کا مذاق عادل شاہی سلطنت کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا اس خاندان کے جتنے بادشاہ گزرے ہیں ان سب میں یہ خصوصیت مشترک تھی۔ علم و ادب اور شعر و شاعری کی شاہی سرپرستی نے اسے معاشرے میں مقبول ترین معیارِ شرافت بنا دیا تھا۔ بانیِ سلطنت یوسف عادل شاہ سے لے کر ابراہیم عادل شاہ علی عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ ثانی، سلطان محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی، سب نے ادب و شعر کی اس روایت کو سینے سے لگایا اور اس سرزمین پر علم و ادب کا پودا ایسا پھلا پھولا کہ خود سلطنت کے چار چاند لگ گئے۔

۱۵۱۲ء میں سلطان قلی قطب شاہ نے بہمنی سلطنت کے آخری حکمراں محمود شاہ بہمنی کی موت کے بعد گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت کی بنیاد رکھی، جو کم و بیش ایک سو اسی سال تک سرزمینِ دکن میں قائم

رہی[5]۔ گولکنڈہ کا نام بدل کر ''محمد نگر'' رکھا گیا جو آگے چل کر دنیا بھر میں دمشقی تلواروں اور ہیروں کے شہر کے نام سے مشہور ہوا؟ عادل شاہوں کی طرح ہی قطب شاہی دور کے سلاطین نے بھی علوم وفنون کی ترقّی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ وہ سب کے سب اعلیٰ تعلیم سے بہرمندہ تھے۔ انھوں نے ایک طرف اپنے نسلی خصائل باقی رکھے اور اسلامی علوم کو ترقّی دی دوسری طرف اپنے ملک کی تہذیب وتمدّن کو اپنا کر ایک تیسرا کلچر پیدا کیا جس میں دونوں کلچروں کے صحت مند عناصر موجود تھے۔

دکن کی ان پانچوں سلطنتوں نے اپنے دربار بہمنی سلطنت کی طرز پر آراستہ کیے۔ بیجاپور کی سلطنت کنٹری اور مرہٹی علاقوں پر مشتمل تھی اور قطب شاہی سلطنت تیلگو کے بیشتر علاقوں پر محیط تھی۔ ان ساری سلطنتوں کے حدود میں اردو ایک عام بول چال کی زبان میں بولی جارہی تھی۔ اس دور تک آتے آتے زبان اردو اس قابل ہو چکی تھی کہ اسے ادبی روپ میں استعمال کیا جانے لگا۔ اب شعرا محض تفننِ طبع کے طور پر اردو میں شاعری نہیں کرتے تھے۔ بلکہ اس زبان کو ادبی وتخلیقی سطح پر استعمال کیا جانے لگا۔ شاہانِ دکن اس زبان دکنی (اردو) کو قومی زبان کے طور پر قبول کر چکے تھے ان کے دربار میں فارسی علما وشعرا کے ساتھ ساتھ اردو شعرا بھی نہ صرف قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھے جارہے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی قدر ومنزلت میں اضافہ بھی ہورہا تھا۔ ان ادب پرور سلطانوں نے نہ صرف دکنی بلکہ گجری تہذیب کو بھی اپنے اندر جذب کر کے ایک نئی تہذیب آشکار کی۔ اکبر کی فتح گجرات (۹۸۰ھ/۱۵۷۲ء) کے بعد دکن کا تہذیبی وسیاسی نقشہ کچھ اس طور پر بدلا کہ گجری ادب میں لکھنے والے اہل علم وادب سرپرستی سے محروم اور ناقدری سے مجبور ہو کر ایسی ریاستوں میں ہجرت کرنا چاہتے تھے جہاں ان کے علم وہنر کی قدردانی ہو اور وہ فراغت سے زندگی بسر کرسکیں۔ گجرات سے قریب دکن کی مختلف ریاستیں تھیں جہاں گجری ادب کی روایت ان گجری ادیبوں کے ذریعہ پہنچ چکی تھی اور اردو زبان وہاں پھل پھول رہی تھی۔ دکن کے شاہان وقت نے نہ صرف اس کی سرپرستی کی بلکہ وہ بذاتِ خود اس زبان میں شاعری کررہے تھے۔

تقریباً نصف سولہویں صدی عیسوی یا نصف دسویں صدی ہجری میں دکنی لب ولہجے کی اوّلین غزلیں فیروز محمود اور مُلّا خیالی کے یہاں ملتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ معانی نے ظہیر فاریابی اور انوری کے ساتھ فیروز اور محمود کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

اگر محمود ہور فیروز ہے ہوش ہویں عجب کیا ہے ہوئے نج وصف نا کرسک ظہیر ہور انوری بے ہوش[6]

مُلّا وجہی نے بھی قطب مشتری میں جا بجا ان شعرا کا ذکر کیا ہے۔ گویا یہ شعرا محمد قلی قطب شاہ سے بہت پہلے کے ہیں۔

قطب الدّین قادری فیروز:

فیروز بیدری بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد گولکنڈہ چلا آیا تھا ''پرت نامہ'' کے ایک شعر میں اس نے اپنا نام تخلّص سلسلہ اور وطن کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

مجھے ناؤں ہے قطب الدین قادری　　تخلص سو فیروز ہے بیدری[7]

فیروز کی غزلوں میں فارسی زبان کے لہجہ آہنگ واسلوب کی ابتدائی جھلک ہے۔ یہ غزل کی روایت کی طرف پہلا قدم ہے۔ یہ اسی لہجے اور طرزِ ادا کی ابتدا ہے جو بعد میں مقبول ہو کر نئی نسل کے شعرا میں عام اور پامال ہو جاتا ہے۔ فیروز کی غزلوں کے چند اشعار:

سرو قدت سہاوے جو نو بہار بن میں　　نازک نہال پنجیا اس جیوں کے چمن میں
جس بزم میں بھی جھمکے میرا جو چاند سب نس　　روتا اچھوں وجلتا جنو شمع انجمن میں
فیروز ہے صمد کا دیکھن جمال صوری　　ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

سنگار بن کا سرو ہے سو خط ترا اے شہ پری　　مکھ پھول نے نازک دسے تو حور ہے یا استری
یہ انگ باون باس کر ابھرن مکسر راس کر　　راتا مرصّع کاس کر کی سو ہے چولی ہری
سودھن کہے فیروز یا ایسے دوانا کی کیا　　تجھ کارنین پیا ہیا جیو توا ہے مجھ یاوری[8]

فیروز کی غزلوں کے مزاج میں اوزان وآہنگ اور قافیہ کے اہتمام میں رنگِ سخن ابھرتا ہے۔ اس کی غزلوں میں جہاں فارسی اسلوب کا اثر ایک نئی ادبی شکل لے رہا ہے وہیں پنجابی لہجہ والفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ فیروز کی غزلوں میں تصوّرِ عشقِ مجازی ہے۔ کہیں کہیں عشقِ حقیقی بھی جھلکتا ہے۔ اس کی غزلیں پراکرتی الفاظ اور عشق کے جذبات کے ساتھ مل کر گیتوں کی سی مٹھاس کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ یہاں ہندوی وفارسی اثرات ایک نئے توازن کے ساتھ گھل مل رہے ہیں۔ فیروز کی غزلوں کا اسلوب اور طرزِ بیان اردو غزل کے ارتقا کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے، جس کے ذریعہ اس نے اردو غزل میں ایک نئی شان اور ایک نئی تخلیقی قوت پیدا کر کے آنے والے شعرا کے لیے ایک راستہ ہموار کر دیا۔

محمود:

محمود بھی اسی دور کا شاعر گزرا ہے جس کا بیشتر کلام غزلوں پر مبنی ہے۔ جمیل جالبی نے تاریخِ ادبِ اردو میں محمود کو شاہ علی متقی (م ۹۷۵ھ/۱۵۶۷ء) کے ہم عصر لکھا ہے[9]۔ محمود کی غزل گوئی کا مزاج بھی وہی ہے جو فیروز کا ہے اس نے فارسی اسلوب مضامین رمز و کنایہ کو قادر الکلامی کے ساتھ اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ محمود کے کلام کو دیکھ کر اردو زبان کے اظہار و بیان میں ایک واضح تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے یہاں غزل پوری ہیئت وخصوصیت کے ساتھ استعمال میں آ رہی ہے۔ محمود کے ان چند اشعار سے اس قدیم دور کی غزل گوئی کے اسلوب اور نئے طرزِ ادا کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

تا کفر بجھانے دلِ حیراں و نہ دیں کوں　　از نقش حب وراست خبر نین ہے نگیں کوں
آسودہ ہے عشق ز بیتابیِ عشق　　نیں زلزلہ خاک سوں غم چرخ بریں کوں
ڈرتا ہوں میں اس مستِ سیہ چشم سوں آخر　　بے دیں گریں محمود سے سجادہ نشیں کوں[10]

محمود کا یہی وہ رنگ سخن ہے جس کی روانی سلاست اور شیرینی کو دیکھ کر محمد قلی قطب شاہ کہہ اٹھتا ہے کہ اگر محمود میرے یہ اشعار دیکھتا تو تعجب نہیں کہ وہ بھی بے ہوش ہو جاتا۔ یہی وہ رنگِ سخن ہے جو بعد کو چل کر حسن شوقی کے یہاں ابھرتا ہے۔ ان اشعار میں ہمیں تغزل کا احساس ہوتا ہے۔ اردو غزل میں ایک نیا رجحان سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں لفظوں کی ترکیب اور بندش سے ایک لہجہ بنتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ محمود کے یہاں غزل کی ہیئت پورے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ اس کی ہر غزل میں مطلع اور مقطع ملتا ہے۔ ہر غزل میں کم از کم پانچ اشعار ضرور ہوتے ہیں۔ جہاں اشعار کی تعداد ایک ہی بحر میں زیادہ ہے وہاں پانچ اشعار کے بعد نیا مطلع کہہ کر اسے فارسی روایت کے مطابق دوغزلہ بنا دیتا ہے۔ محمود غزل کو محض عورتوں سے باتیں کرنے یا عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کرتا بلکہ اس کے موضوعات میں کافی تنوع ہے۔ مثلاً اس کی غزل کے یہ اشعار:

حسن لیلےٰ کا تماشا دیکھ مجنوں مکھ منے کیوں گزرتا سر بسر از آفتابِ عاشقاں
کے کھجاتا سرکوں بیٹھا جگ منے افسوس سوں کرطلب محمود دلسوں از جنابِ عاشقاں

شیخ و میں ہم مشرباں ہیں لیک ہنگامِ بہار وہ چھپیا پیوے شراب اور میں پیوں پیدا شراب
خلقنے رنداں منیں محمود نیناں کھول دیکھ جیو شراب ہے دل شراب ہے سر شراب ہے یا شراب

اگر ان اشعار کو موضوع کے تنوع کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ وہ موضوعات ہیں جو آیندہ دورِ غزل گوئی میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ محمود کی غزلیں اپنے دامن میں زندگی کے مختلف تجربات سمیٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں ایک طرح کا سوز ہے دبا دبا سا ناصحانہ انداز ہے جو آنے والے سو سال بعد نصرتی، ہاشمی اور شاہی کے یہاں کھل کر سامنے آتا ہے۔

مُلّا خیالیؔ:

فیروز اور محمود کا ہم عصر مُلّا خیالی بھی اسی دور کا شاعر ہے۔ قلعۂ گولکنڈہ میں (۹۷۷ھ/ ۱۵۶۹ء) میں اس کی بنائی ہوئی خوبصورت مسجد آج بھی موجود ہے[11]۔ گویا مُلّا خیالی ۱۵۶۹ء تک حیات تے۔ خیالی کی غزل میں بھی وہی مزاج نظر آتا ہے جو فیروز اور محمود کی غزلوں میں ملتا ہے۔ اس کی غزلوں میں روانی۔ ردیف و قافیہ کا التزام ساتھ ہی فارسی اسلوب کی دھوپ ہندی اسلوب کی چھانو سے اسی طرح مل رہی ہے جس طرح اس کے ہم عصر فیروز اور محمود کے یہاں ہمیں ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

خیالی کی ایک غزل:

بالی سروپ سودھن جوں پوتلی نین میں صاحب جمال ایسے سکھی نہ کوئی لنکھن میں
سنسار کے چتارے لکھنے ملیں ہیں سارے مکھ دیکھ سارے گم ہور ہے اپن میں
لہاریاں بہواں اٹل ہے کا لا سمند کجل ہے جل میں نین کمل ہے پتلیاں بھنور نین میں

نارنج پھول جانی تس پھول آسانی — دو پھول زعفرانی اچھے ہیں سیم تن میں
مہکتے سو دوئے گالااں جھمکے سو جوت گالاں — کس نور کیا ہلااں چند سور ہے بدن میں
یہ بول بولتا ہوں موتی سوں رولتا ہوں — امریت گھولتا ہوں گھٹ دودھ کے رنجن میں
فارسی میں ہے بلالی ترکی میں ہے جمالی — دکھن میں ہے خیالی ہے شاعری کے فن میں[۱۱]

خیالی نے اس غزل میں قافیہ کا التزام اس طرح رکھا ہے کہ ہر مصرعے میں دو قافیے ہیں تین قافیے ایک سے اور چوتھا قافیہ غزل کے عام قافیے کے مطابق ہے۔ غزل کی ہیئت کا یہ روپ ہمیں فیروز اور محمود کے یہاں بھی ملتا ہے۔ فیروز، محمود اور خیالی کے زیر اثر اس دور میں غزل دکن میں اپنے قدم جما چکی تھی اور ان شعرا نے اسے ایک ایسا نیا رنگ، نیا رخ اور نیا اسلوب اور پختگی دے دی تھی جن کی وجہ سے ان کی استادی کی دھوم سارے دکن میں مچ گئی تھی۔ یہ شعرا محمد قلی قطب شاہ اور مُلاّ وجہی کے پیش رو ہیں اور انھیں کی روایت پر آنے والے شعرا اپنے کلام کی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ معانی:

محمود فیروز اور مُلاّ خیالی کی شاعری کی آواز سارے دکن میں گونجنے کے بعد دکنی غزل کی تاریخ میں غزل کے ارتقا کا سنہری دور آتا ہے۔ ۱۵۸۰ء میں سلطنتِ گولکنڈہ کا پانچواں حکمراں سلطان محمد قلی قطب شاہ (۹۷۳۔۱۰۲۰ھ/ ۱۵۶۵۔۱۶۱۱ء[۱۲]) تختِ سلطنت پر بیٹھتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ معانی دکن کا صاحبِ کمال شاعر تھا جسے اردو زبان کا پہلا صاحبِ دیوان ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یوں تو اس سے پہلے بھی شعرا کا کلام ملتا ہے لیکن اب تک کسی نے اپنا دیوان فارسی طریقے سے بہ اعتبار حروفِ تہجی ترتیب نہیں دیا تھا۔ قطب شاہ کا یہ دیوان پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے جس میں تین سو بارہ (۳۱۲) مسلسل غزلیں ملتی ہیں[۱۳]۔ محمد قلی حافظ شیرازی کا پہلا اردو مترجم بھی ہے۔ اس نے بڑی ہی خوبی سے حافظ کی پچاس غزلوں کا دکنی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کی کلیات میں شاید ہی کوئی ایسی صنفِ سخن ہو جس پر طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔ اس میں رباعیات، قصیدے، مثنویاں، غزلیں، قطعات اور نظمیں بھی ہیں۔ اس نے اپنی شاعری کو صرف ادب کے مخصوص موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ پوری زندگی کی ہر چھوٹی بڑی اہم و غیر اہم بات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ محمد قلی کے موضوعات پر نظر ڈالی جائے تو مذہب، درباری زندگی، محلات کی رنگ رلیاں مناظرِ قدرت، غریبوں کی زندگی کے حالات، ہندو مسلم رسومات، تقریبات، کھیل کود، تجارت پیشہ لوگوں کی زندگی، عشق و حسن کی وارداتیں، وصل کے نقشے اس کی شاعری میں داخل ہیں۔ اس کی کلیات میں رباعی اور مثنوی کے علاوہ تمام تر منظومات غزل کے فارم میں ہے۔ دکنی غزل کا مئے خانہ محمد قلی کے نام سے معمور ہے۔ اس کی غزلوں میں سادگی، روانی اور برجستگی عام طور پر ملتی ہے خیالات و فضا میں وہ ہندوی کلچر کا نمائندہ ہے لیکن اصنافِ سخن و بحور میں فارسی ادب کی پیروی کر رہا ہے۔ اس کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی شاعری سے پوری طرح واقف تھا۔ حافظ شیرازی کا اس کی شاعری پر واضح اثر ہے۔

انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور ظہیر ناریابی کے نام اس کی شاعری میں آتے ہیں۔ محمود اور فیروز جو بنیادی طور پر غزل گو شعرا تھے کی اتباع میں محمد قلی غزل کو بنیادی صنف کے طور پر استعمال کرتا ہے[۱۵]۔

ہوا سرتھی غزل کہنے ہوس اس پوتلی خاطر
رتن ہے شعر بوجھو جو بریاں ہم عید وہم روز

تاریخی و تہذیبی اہمیت سے ہٹ کر محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس کی دلچسپی کے دو مرکز نظر آتے ہیں۔ ایک تو ''مذہب'' اور دوسرا ''عشق''۔ مذہب اس لیے کہ اس کی مدد سے زندگی میں حکومت، دولت، عروج اور دنیاوی اعزاز حاصل ہوتا ہے اور عشق اس لیے عزیز ہے کہ اس سے زندگی میں رنگینی اور لذّت حاصل ہوتی ہے۔ غزل سے محمد قلی قطب شاہ کی وابستگی کا سبب بھی یہی ہے کہ غزل کا موضوع عشق ہے اور قلی کے لیے شاعری کا محرّک عشق اور صرف عشق ہے اور جذبہ عشق سے ہی پیدا ہوتا ہے[۱۶]۔

عشق سوں بولیاں غزل حضرت نبی صدقے قطب
صافی کے اوصاف میں کہ صوفی کی مشرب منجے

''تاریخ ادبِ اردو'' میں جمیل جالبی محمد قلی کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......شاعر کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ حسن کا پرستار تھا۔ قدرتی مناظر کا حسن، عورتوں کا حسن و جمال اور مختلف رسومات کے حسین پہلو اس کی دلچسپی کا مرکز ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کرشن کنہیا ہے جو جنگ سے امان پا کر مرلی بجا رہا ہے اور تمام جنگل کے درخت اور گوپیاں اس کے چاروں طرف ناچ رہے ہیں۔ وہ جمالیاتی پہلو جس کو کرشن نے زندگی کی بنیاد ٹھہرایا تھا محمد قلی کے کلام میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام اپنی زندہ دلی کی وجہ کر آج بھی دلچسپ ہے۔ وہ حافظ کا اثر قبول کرتا ہے اور حافظ کی بہت سی غزلوں کو اردو کا جامہ پہناتا ہے لیکن تغزّل کی روایت کو اردو میں منتقل کرنے میں ناکام رہتا ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک ایسی زمین ہموار کر جاتا ہے کہ آئندہ نسلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔ وہ ایک ایسی چڑیا کی طرح ہے جسے گائے کے سوا کوئی کام نہیں مگر اس میں وہ فن کارانہ شعور نہیں ہے جو امیر خسرو، سعدی، حافظ، عرفی، انوری، خاقانی یا مولانا روم کے یہاں ملتا ہے۔ فکری عنصر اور فن کارانہ شعور کی باعث وہ عظیم شاعرانہ سطح تک پہنچنے میں بھی ناکام رہتا ہے۔ لیکن اس کا کلام اپنے مخصوص مزاج، حسن پرستی، زندہ دلی اور تقریباً چار سو سال پرانا ہونے کی وجہ سے تاریخی و تہذیبی اعتبار سے آج بھی قابلِ توجہ ہے۔

باتاں کی ہے نزاکت پن شاعراں نہ بوجھیں
دیتا خدا قطب کو گفتار کا متاع[۱۷]''

محمد قلی قطب شاہ کے یہاں وہ روایتی پابندی جو تخیل کے لیے عام طور پر خیال کی جاتی ہے نہیں پائی جاتی لیکن اس کی غزلیں فارسی شاعری اور حافظ کے زیرِ اثر روایت کے بہت قریب آ جاتی ہیں۔ محمد قلی کے عشق میں درد و غم، آہ و بکا، اضطراب و ناکامی نہیں ہے۔ اس کا عشق طرب آمیز ہے۔ طلب و وصل کی خواہش بھی چونکہ جلد پوری ہو جاتی ہے اس لیے اس میں وہ گہرائی نہیں ملتی جو فراق سے پیدا ہوتی ہے۔

ایک غزل میں وہ اپنے عشق کی تعبیریوں بیان کرتا ہے:

مرے مذہب کی باتاں کھول کر اب کیا پوچھیں گے کو
ہمیں جانیں ومذہب اے رقیباں کیا غرض تم کو
پھولاں کی شاخ پر بیٹھا ہے بھنورا نیہہ سے جھلتا
بھرے گا شہد سوں اب تو ہمن اللہ جیو کا جو
کنے بنیاد مستی کا تمن دیکھ زاہد وجاہل
کروں کعبہ میں سجدہ ہر کدہر کوئی کہیں گے مو
ازل تھی ہم تمن میں باری ہے اے پیر مئے خانہ
عجب کیا ہے چھپا کر دیو مئے مجکو پیالی دو
ہمارا عشق کا مجمر سو سرتھی روشنی پایا
اگر ہور عود وعنبر سونگھ کر دماغوں کو کروں خشبو
بہشتی میوے لرزانی ہوئے ہیں اب معانی کوں
رقیباں اے برائی دیکھ کر جاتے ہیں جگ تھی ہوا[18]

اس غزل میں محمد قلی نے اپنے مذہب عشق پر روشنی ڈالی ہے اور عشق کو بھنورے سے تشبیہ دی ہے بھنورا جو ہر پھول پر بیٹھتا ہے میں چوستا ہے اور اڑ جاتا ہے۔ یہاں عاشق پروانہ نہیں ہے جو اپنی جان نثار کر دیتا ہے۔ حسن اس کے لیے ایک کیف ہے عشق سے اسے فرحت حاصل ہے تیسرے چوتھے اور پانچویں شعر میں عشق حقیقی کا اظہار کیا گیا ہے۔ جو یقیناً حافظ اور فارسی شاعری کا اثر ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی ہر غزل ایک گیت کی طرح ایک جذبے ایک موڈ کی ترجمان ہے۔ معلوم ہوتا ہے، جیسے ایک چڑیا آ مئی پیڑ پر بیٹھی اور بے ساختگی کے ساتھ ایک گیت گا کر پھر سے اڑ گئی اس کی شاعری کا نمونہ ہے جس میں چڑیا کا راگ تو ہے لیکن فنی شعور نہیں محمد قلی قطب شاہ تک اردو غزل اس شعور تک پہنچی تھی جس میں تخیل کا کرشمہ معلوم ہو۔

شیخ احمد گجراتی:

محمد قلی قطب شاہ کی تخت نشینی کے آٹھ سال قبل تقریباً دسویں صدی ہجری کے اخیر میں اکبر نے

گجرات فتح کرلیا تھا۔[19] جہاں سے اہلِ علم وادب بڑی تعداد میں دکن میں پھیلنے لگے۔ اور تقریباً گیارہویں صدی ہجری میں دکن میں غزل ایک اہم صنفِ سخن کی حیثیت سے ابھرنے لگی۔ یہی وجہ تھی کہ محمد قلی قطب شاہ نے نظم کو بھی غزل کی ہیئت میں استعمال کیا۔ غزل کی اس مقبولیت کا اثر نہ صرف ان شعرا پر پڑا جو گجرات میں تھے۔ بلکہ ان پر بھی جو گجرات سے دکن یا دوسرے علاقوں میں چلے گئے تھے۔ گجرات کے انھیں مہاجر شاعروں میں ہمیں نمایاں نام شیخ احمد گجراتی کا ملتا ہے۔ شیخ احمد گجراتی گجرات سے ہجرت کر کے گولکنڈہ آ گئے تھے[20]۔ انھوں نے صنفِ غزل کو روشِ زمانہ کے مطابق عورتوں سے باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ جس میں محبوب کے حسن و جمال اور عشق و عاشقی کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ شیخ احمد کی ایک غزل کے چند اشعار:

گھنگھٹ جب زرزری مکھ برتے موہن دور کر نکلے
مقابل ہونے تا ہرگز اگر سور سحر نکلے
عجب کل رات دھن سوں نوا یک معجزا دیکھا
کہ سارے چاند دو زنل سو یک چولی بھیتر نکلے
شکر لب لب کوں تجھ احمد لگے ہے سو مگر رسنے
یوں ہر یک بیت تجھ مکھ نے میٹھی ہو خوبتر نکلے

ایک اور غزل کے چند اشعار:

میٹھے بچن تیرے من نابات کر کے سمجھیا
شیریں لباں بو تیرے جو شات کر کے سمجھیا
احمد دکن کے خوباں ہوتیاں ہے پر ملاحت
توں توں دکن کا اپنا گجرات کر کے سمجھیا[21]

غزل میں احمد نے فارسی روایت کی پیروی کی ہے۔ ان کی غزلوں کا مزاج بھی وہی ہے جو دکن کے دوسرے شعرا کے یہاں عام طور پر ملتا ہے۔ یہ وہی روایت ہے جو محمود، فیروز، خیالی، قلی قطب شاہ اور بعد میں چل کر حسن شوقی کے یہاں بھی اپنا رنگ جماتی ہوئی فارسی غزل کے زیرِ اثر پروان چڑھتی ہے۔

سیّد اسحاق سرمست:

سیّد اسحاق سرمست (م ۱۰۱۴ھ/ ۱۶۰۵ء[22]) کا نام بھی انھی گجراتی ادیبوں میں شامل ہے جن کا کلام غزل کے اس سلسلے کی کڑی ہے۔ سرمست گجرات سے ہجرت کر کے برہان پور کے قریب آباد ہو گئے

تھے۔ ان کی غزلیں اس دور کے زبان و بیان پر روشنی ڈالتی ہیں۔ اور اس بات کا اظہار کرتی ہیں کہ جیسے جیسے وقت کا فاصلہ بڑھتا گیا اردو غزل پر ہندی کے اثرات کم ہوتے گئے اور فارسی اثرات کا رنگ گہرا تا گیا۔ سرمست کی اس غزل میں ہندی و فارسی روایت بیک وقت نظر آتی ہے:

میرے جیو کوں پیو باج آرام نئیں — بجز عشق بازی مجھے کام نئیں
کلیجہ کے کیوں کھاسکے او کباب — کہ جے عشق کا پیا جام نئیں
کرے کیوں محبّت کے کعبہ کا حج — بندھیا جے محبّت کا احرام نئیں
تیرا مکھ وتجھ بال آتے ہیں یاد — جو بجھاتے مجھے صبح اور شام نئیں
ہوا گھر جدائی کی کلفت سوں گور — ولے درد کا کچھ بھی انجام نئیں
ہر ایک پھل منے غم کا آغاز ہے — ولے درد کا کچھ بھی انجام نئیں
بچاروں کوں ہے عقل سرمست سوں — بجز عید ہی کچھ اوسے کام نئیں[۲۳]

شہباز حسینی:

اسی دور کی غزلوں میں شہباز حسینی قادری بیجاپوری (م۱۰۱۵ھ/۱۶۰۶ء[۲۴]) کی بھی ایک غزل ملتی ہے۔ شہباز حسینی جو ہدایت اللہ حسینی کے پوتے تھے اور مشہور صوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی اولاد میں سے تھے۔ چونکہ خواجہ بندہ نواز بھی عاشقِ شہباز کہلاتے تھے اس لیے بعض اہلِ تحقیق نے خواجہ بندہ نواز سے یہ غزل منسوب کی ہے۔ جمیل جالبی نے "تاریخِ ادب اردو" میں اس غلط فہمی کو دور کر کے شہباز حسینی کی یہ غزل نقل کی ہے۔ چند اشعار:

توں تو صحی ہے لشکری کر نفس گھوڑا سارتوں
ہولے نرم نہ تجھ او چڑے پس کھائے گا آزار توں
گھوڑے کوں بہتر گھوڑ ہے اس کوں نہ حکمت جوڑ ہے
ہردم ذکر سوں توڑ ہے غافل نہ ہو ہوشیار توں
کردست کلا دل گیان کا لگام دے خوش دھیان کا
چارا کھلا ایمان کا رکھ باندھ اپنے دار توں
دوہیں رکاباں نیک بد رکھنا قدم تو دیکھ حد
کچھ ہو پڑے گا دیکھ قد توبہ کی چابک مارتوں
شہباز اچہ خد کھوئے کر ہر دو جہاں دل دھوئے کر
دل جہاں اللہ یک ہوئے کرتب پائے گا دیدار توں[۲۵]

شہباز حسینی کی اس غزل میں موضوع تصوّف کی مناسبت سے فارسی عربی الفاظ کا تناسب بڑھ گیا ہے جس کی وجہ سے اس غزل میں فارسی رنگ نمایاں ہے۔

دیدار فانی:

اسی دور میں خواجہ محمد دیدار فانی (۹۴۷ھ/۱۰۱۶ھ/۱۵۴۰ء۔۱۶۰۷ء[۲۶]) فارسی رنگِ سخن کے نمائندہ شاعر گزرے ہیں خواجہ دیدار فانی شیراز کے رہنے والے تھے اور علی عادل شاہ اوّل (۹۶۵ھ۔۹۸۸ھ/۱۵۵۷ء۔۱۵۸۰ء[۲۷]) کے دورِ حکومت میں بیجاپور آئے اور تقرب شاہی حاصل کر کے بادشاہِ وقت کی ناک کے بال بن گئے۔ فانی فارسی کے جید عالم تھے۔ اس لیے بنیادی طور پر وہ فارسی کے شاعر تھے۔ لیکن رواجِ زمانہ کے مطابق انھوں نے اردو میں بھی غزل کہی۔ فارسی غزلوں کی ردیف کو ترجمہ کر کے اردو کا رنگ دیا جن سے فارسی لہجہ و آہنگ چھلکتا بولتا سنائی دیتا ہے۔ مثلاً ایک غزل میں کباب، عذاب، عقاب، نقاب، خواب قافیہ ہیں اور ''کیا ہے'' ردیف ہے۔ اس میں تین اشعار کے پہلے مصرعے فارسی میں ہیں اشارات وصعیات بھی فارسی ہے اور موضوعات میں بھی فارسی غزل کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

جے مست ہے درس کے ان کو شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے تسکوں شراب کیا ہے
زاہد زبم دوزخ چنداں مرا مترساں
برہ کے دوکھ کے ان کے دوزخ عذاب کیا ہے
از غمزہ ہائے خونی خوں کرد جان من را
مجھ سے انیت اوپر اتنا عتاب کیا ہے
از راہِ وصل جانی جاں دہ اگر توانی
جن آپ کوں لوٹا یا تسکوں خراب کیا ہے[۲۸]

یہی وہ رنگِ ریختہ ہے جو شمال میں اکبرِ اعظم کے دور سے مقبول ہو جاتا ہے اور سو سال بعد ولی دکنی کے یہاں ایک نیا معیارِ سخن بن کر عالم گیر ہو جاتا ہے۔ فانی نے غزل کی ہیئت کو باقاعدگی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں ردیف اور قافیہ دونوں ملتے ہیں۔ بحریں رواں ہیں۔ تراکیب و بندش میں فارسی اثرات نمایاں ہیں۔ فانی کی غزلوں میں ناصحانہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اور خدا کا خوف، تنگی قسمت، ... نفرت ... ظاہر ... غفلت ... کو موضوع کلام بنایا گیا ہے:

میں پنا ہور توں پنا فآئی ہے یو دونوں توں جان بے اعتبار

چلیا ہے سب وقت میں پنے کا ہنوز غافل ہوا ہے فآئی
عبث کی کرتا ہے مغز خالی اسی سوں باتاں لڑا لڑاتوں

کیوں مرغِ دل ہوائے حقیقت میں اڑ سکے
جب حرص کا بندیا اچھے وساگا جو پر منے [۲۹]

فآئی نے اردو غزل کو اپنے ابتدائی دور ہی میں فارسی روایت سے قریب تر کر دیا اور غزل کو اس دور میں وہ رنگ روپ دیا کہ بیجاپوری اسلوب (جو ہندی کی طرف زیادہ مائل تھا) کے مقابلے میں فارسی لہجہ اُس وقت اجنبی تھا۔ لیکن قدیم غزل کی روایت میں یہ نیا پن لیے ہوئے فآئی کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو محمود، فیروز محمد قلی قطب اور دوسرے شعرا کی اردو غزل کی ابتدائی روایت متعیّن کرنے میں ہوتی ہے۔

ملک خشنود:

سلطان محمد عادل شاہ کا دور سلطنتِ بیجاپور اور گولکنڈہ میں مذاق سخن کا سنگم بن جاتا ہے۔ ایک طرف بادشاہ کی علم پروری اور دوسری طرف ملکہ خدیجہ سلطان کی سخن سنجی نے مل کر اس دور میں سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ خدیجہ سلطان کی شادی کے موقع پر بے حساب جہیز کے علاوہ بہت سے غلام بھی ساتھ آئے تھے۔ [۳۰] ملکہ خدیجہ سلطان کے جہیز میں آنے والے ان غلاموں میں سے ایک ملک خشنود نامی غلام بھی اس دور کا ممتاز شاعر تھا۔ اس نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کے سہارے اتنی ترقّی کی کہ سلطان محمد عادل شاہ نے ۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء میں اسے سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ [۳۱] ملک خشنود نے امیر خسرو کی مثنوی ''یوسف زلیخا'' اور ''ہشت بہشت'' کا دکنی میں ترجمہ کیا ہے۔ قدیم بیاضوں میں خشنود کی چار غزلیں بھی ملتی ہیں جن سے اس کے شعری مزاج اور تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ خشنود کے یہاں اس دور کے دوسرے شاعروں کی طرح غزل کا موضوع عورتوں سے باتیں کرنے تک محدود ہے۔ عشق کی دیوانگی، آنسوؤں کے موتی، غم کا دریا، بے وفائی، وعدہ فراموشی اور رقیب یہی ملک خشنود کے موضوعات ہیں۔ اس کے یہاں غزل کا مقصد صرف عورت (جو محبوب ہے) کا ذکر اور اس کی اداؤں، وفاؤں، جفاؤں کا بیان ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ فارسی اصناف و بحور نے ہندی اصناف و بحور کی جگہ لے لی ہے اور اظہار کے لیے سانچوں کے ساتھ معاشرے کا طرزِ احساس بھی بدل گیا ہے۔ [۳۲]

خشنود کی غزلوں کے چند اشعار:

اچپل چتر سکی کوں ہمارا سلام — جس کے ادھر میں شہد نے میٹھا کلام ہے

جئو جوں چکور ہوا تجے دیکھت چندر مکھی — منج من میں اشتیاق جو تیرا مدام ہے

تجھ باج کیوں جیووں کہ جگت دیک مج کہیں — پیو باج جن جیا اسے جینا حرام ہے

پل پل کوں دل سے میرے نس نس دن سوتوں سے — جوں برہمن کے من میں سدا رام رام ہے

گر پیار توں رکھے کبہ تو خشنود سات مل — قربان تجہ پہ میں ہے میرا جئو تمام ہے

تھی مجھ پر میا پیاری تو جھوٹی جئو لگاتے گئے

نین کے حامیاں بھیج کر اشارت سو بلاتے گئے

چتر خوشنود کے باتاں پر چپیں میں کج دیوانے ہیں

کہے میں پیار سوں پیارے میرا پو یوں ہلاتے گئے[۳۳]

خشنود نے ایک غزل میں ناصحانہ انداز بھی اختیار کیا ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:

اگر دنیا میں رکھنا ہے تو رکھ ایمان سوں یارب

خزانہ دے محبت کا رہوں تجھ دھیان سوں یارب

ملک خشنود کے یہاں واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آویزش اور وہ کشمکش جو ہندوی اور فارسی طرز احساس کے درمیان ایک عرصے سے جاری تھی، اب ختم ہونے کے قریب ہے۔ اور فارسی طرزِ احساس کا رنگ غالب آرہا ہے۔ یہ عنصر اس کے سارے کلام میں رنگ بھرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ خشنود کے یہاں فنی شعور، شعر گوئی میں اہتمام اور فنی سنگھار سے شاعری کو سنوارنے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی غزلوں کی زبان اس بات کا بھی احساس دلاتی ہے کہ اب زبان و بیان کے دھارے کا رخ متعین ہوگیا ہے، جو ولی دکنی کی طرف بڑھ رہا ہے۔

مرزا مُحمّد مقیمیؔ:

اسی دور میں مرزا محمد مقیمیؔ استرابادی، جنھوں نے ۱۶۳۸ء میں اردو مثنوی چندر بدن و ماہیار لکھی تھی[۳۴] کے ہم عصر شعرا مرزا دولت شاہ اور ظہور ابن ظہور ترشیزی نے بھی صنف غزل کی آبیاری کی ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے دکنی ادب کی تاریخ میں ان کی غزلوں کے چند اشعار نقل کیے ہیں۔ مرزا دولت شاہ کی غزلوں کے چند اشعار:

لذّت لذیذ نزل صورت جمال حلوا — گوری کا رنگ لب ہے جیو کا اولال حلوا

شرنی فروش سارے حیراں رہے بچارے
دیکھ سد آپس بسارے تجھ نرم گال حلوا
عاشق کوں موں ہنک کر بولے سوشاہ دولت
تجھ لب تے توں ذرا دے مجھ کوں اتال حلوا[۳۵]

ظہور ابن ظہور ترشیزی کی غزل کا نمونہ:

جو بن سنین سج کر گج مست ہو چلی ہے
لنگر سو بچھاں ہور گھونگھراں کی کھلبلی ہے
دو نین تیرے راوت میلا کریں پرم کا
سر کاٹ عاشقاں کا تن سوں جدا کری ہے
اے شوق بات غافل برہا کھڑا ہے مشکل
بکل ظہور سوں مل یوں جان دلبری ہے[۳۶]

کمال خاں رستمیؔ:

سلطان محمد عادل شاہ کے اسی دور میں ایک اور ممتاز شخصیت کمال خاں رستمی کی ہے۔ یہ اسمٰعیل خطاط خاں کا بیٹا تھا[۳۷] کمال خاں رستمی نہ صرف علوم مروّجہ سے بہرہ ور تھا بلکہ فارسی قصائد اور اردو غزلیات کی بنا پر بیجاپور میں قابل شہرت رکھتا تھا۔ رستمی ایک ایسی شخصیت ہے جس نے ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو بیگم کے اعلانِ انعام پر محض ڈیڑھ سال کے عرصہ میں ''شاہ نامہ فردوسی'' کے طرز پر ابنِ حسام کی ۲۴ ہزار اشعار پر مشتمل طویل فارسی مثنوی خاور نامہ کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں مکمل ہوا تھا۔[۳۸] اس دور میں غزل مثنوی کے مقابلے کم اہم سہی لیکن شروع ہی سے ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے دکن کے ادبیات میں ملتی ہے۔ اس دور کی غزل کی روایت کے مطابق رستمی کی غزل کا موضوع بھی حسن و عشق کا بیان اور عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ یہاں غمزہ ہے، ناز و ادا ہے، محبوب کے وعدے اور سدھ بدھ لینے کا ذکر ہے۔ یہ اردو غزل کی روایت کے وہ اوّلین نقوش ہیں جن کی مدد سے قدیم اردو غزل کے ارتقا کا مطالعہ کر کے اس رجحان کو تلاش کیا جا سکتا ہے، جس کا نقطۂ عروج خود ولی دکنی کی غزل ہے۔ اسی تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر ہے رستمی کی یہ غزل:

بستی سوں چنچل سیج میں جب مست او ٹھے ہیں
شوقی سوں نین دو میری سدبد کو لوٹے ہیں[۳۹]
دو نین چپل دیک سوں اس لوگ کہیں یوں
باگاں کے شکاراں کوں یو ہرنا جو چھوٹے ہیں
غمزے کبری بھالیاں کا لذّت غیر کیا بوجھے
عاشق کو یو بوجھو جو اسے دل میں پھوٹے ہیں
رُستاں سو تمن موت ہے منھ کیتو روٹھے پھر
لو بات تو رسنے کے یہیں گو کہ روٹھے ہیں
ہنستے چمن عشاق کوں یو لھو نہ گھٹانا
برہا کے دکھانے دکھیا بھوت کھوٹے ہیں
دل عشق میں ٹوکڑے ہوا گر حیف نہ کرنا
ساندے جو محبت نے جو کوئی دل جو ٹوٹے ہیں
خوباں کرے وعدے کوں نکو رستمی دل لاؤ
تحقیق کہے جس سوں وہی جھوٹ موٹے ہیں

حسن شوقیؔ:

اسی دور کا ایک اہم شاعر حسن شوقی ہے۔ حسن شوقی (متوفی ۱۶۳۳ء[۴۰]) احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت

سے وابستہ تھا۔ سلطنت کے انتشار کی بنا پر ضعیف العمری میں شوقی بیجا پور آ گیا جہاں ۱۰۴۳ھ/۱۶۳۳ء میں عادل شاہی سفیر کی حیثیت سے گولکنڈہ بھیجا گیا[۱۹]۔ حسن شوقی کی غزلیں بھی اسی روایت کا ایک حصہ ہیں، جس کے فراز پر ولی دکنی کی غزلیں کھڑی ہیں۔ یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید غزل کے ابتدائی رنگ روپ کا حصہ ہیں۔ حسن شوقی کے ذہن میں غزل کا واضح تصور ہے۔ اس کی غزلوں کا بنیادی تصور جذباتِ عشق کا اظہار ہے۔ وہ محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے، اور عشقیہ جذبات کے مختلف رنگوں اور کیفیات کو غزل کے مزاج میں گھلاتا ملاتا نظر آتا ہے۔ اس کی غزل خیال، اسلوب، لہجے اور طرزِ ادا میں فارسی غزل کی پیروی کرتی ہے۔ جس کا خود حسن شوقی نے اپنے ایک شعر میں اعتراف کیا ہے:

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑھے
کوئی خسروی ہلالی کوئی انوری کہے

شوقی کی غزل میں مٹھاس کی گھلاوٹ اور سوز و گداز آہستہ آہستہ شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کے یہاں زاہد و ناصح پر طنز اور اپنی کافری پر فخر، شمع و پروانہ، ہشیار و دیوانہ وغیرہ مضامین بھی ملنے لگے ہیں۔ عشقیہ جذبات کی مٹھاس اور گھلاوٹ کے ساتھ ساتھ اظہارِ عشق آج تک اردو غزل کی روایت کا حصہ ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ جذبات کے اظہار کو موثر بنانے کے لیے اردو غزل نے سوز و ساز کو بھی اپنے مزاج میں سمو کر ایک نیا رنگ دیا ہے۔ حسن شوقی نے فارسی غزل کی اتباع میں سوز و ساز کو اردو غزل کے مزاج میں داخل کیا ہے۔ اور آج سے تقریباً چار سو سال قبل ایسا روپ دیا کہ نہ صرف اس کے ہم عصر اس سے متاثر ہوئے بلکہ بعد کو آنے والے شعرا بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ خود ولی کی غزل کی روایت اسی ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے۔

اگر اس شعر میرے کوں کوئی جا کر سنا دے وے
تو اس کے سوز کوں سن کر دیکھو حسن شوقی لرزے

''لرزنا'' اثر کا انتہائی عمل ہے اور حسن شوقی شعوری طور پر اس عمل کو اپنی غزل کے مزاج میں شامل کرتا ہے۔ اس کی غزل قدیم زبان کے باوجود آج بھی بے کیف و بے اثر نہیں بلکہ سوز اور شیرینی کے ملے جلے اثرات دل کے تاروں کو آج بھی چھیڑتے ہیں۔ اپنی غزلوں میں اس اثر کو پیدا کرنے کے لیے شوقی عام طور پر رواں بحروں کا انتخاب کرتا ہے۔ مثلاً شوقی کی مختلف غزلوں کے چند اشعار:

عجیب کیا ہے جو پاوے توں بقا توشہ فنا کا لے
اثر تیرے دہن کا کچھ اگر راہِ عدم پکڑے

یا زلف یا تحریر ہے یا دام عالمگیر ہے
یاسحر کی زنجیر ہے جگ کی پریشانی سبب

نزل بدن نورانی ہے لیلۃ البدر نے
جگ میں ہوا اندھیارا تجھ زلفِ شب قدر نے [۴۲]

حسن شوقیؔ نے ناصح اور نصیحت کی روایت اور مذہبِ عشق اختیار کر کے اسلام وکفر کے درمیان کافری پر فخر کرنے کی روایت بھی اردو غزل میں شامل کی ہے۔گل پیرہن ،شمع وپروانہ ،گل وبلبل ،گلزار یاسمین ،ہشیار ودیوانہ ،زاہد وناصح ،لیلیٰ مجنوں ،شیریں فرہاد ،زلفِ پیچاں اور رقیب کے اشارات وتلمیحات بھی غزل کی روایت میں جال ساہنتے نظر آتے ہیں۔شوقیؔ کی غزل کے چند اشعار:

نکر ناصح نصیحت مجھ بجز عاشق وفاداری
ہمیں کچھ اور سمجھے ہیں نمازی اور نیازی میں
اگر عشقِ حقیقی میں نہیں صادق ہوا شوقیؔ
ولے مقصود خود حاصل کیا ہے عشق بازی میں

عشاق درحقیقت وے بھی کہے ہیں کافر
یعنی علم ہوا ہوں در مرکبِ مجازی

شوقیؔ ہمارے عشق میں کئی زہداں مشرک ہوئے
اس مذہبِ کفار میں تیری مسلمانی کدر

عاشق گری مذہب منے قبلہ مجازی نیں روا
قبلہ حقیقت کا یہی دلدار تجھ دیدار کا

تجھ زلف نے پیچاں اگر مشرک ہوا تو کیا عجب
اسلام میں جی ہے زبوں اور کفر میں بل کھٹ ہوا [۴۳]

شوقیؔ کی غزلوں کے ان اشعار میں فارسی روایت اس کے رمزیات وصنعیات غزل کے مزاج پر

چھا گئے ہیں۔ اس دور تک جتنی غزلیں مختلف شاعروں نے لکھی ہیں، حسنؔ کی غزلیں ان سب سے الگ دکھائی دیتی ہیں۔ یہی موضوعات، یہی کنایات اوزان و بحور قافیہ ورد یف کا التزام آگے چل کر، پھیل کر نکھر کر ولیؔ کی غزل میں سمو جاتا ہے۔

جمیل جالبی شوقیؔ کی غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

شوقیؔ کی غزل میں قافیہ اور ردیف دونوں مل کر غزل کا جز بن کر ابھرتے ہیں۔ یہاں صنائع بدائع کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ تجنیس لفظی اور حسن تعلیل بھی حسنِ شعر میں اضافہ کرتے ہیں۔ غزل مسلسل بھی ملتی ہے۔ یہی سب خصوصیات یکجا ہو کر ایک باقاعدہ شکل بنا کر اردو غزل کی روایت میں حسن شوقیؔ کو ایک انفرادیت عطا کرتی ہے۔ آج حسن شوقیؔ کی تشبیہات اس لیے پامال معلوم ہوتی ہیں کہ خود حسن شوقیؔ کے زمانے میں اور پھر اس کے بعد سینکڑوں شاعروں نے انھیں استعمال کر کے پامال کر دیا۔ لیکن آج سے تقریباً چار سو سال قبل اردو غزل میں حسن شوقیؔ نے بھنوؤں کو محراب، زلف کو شبِ تاریک، چہرے کو چاند، مکھ کو نور کا دیا، زلف کو تحریر، دام عالمگیر، سحر کی زنجیر کہا، دل کو سنگ مرمر سے تشبیہ دی یا آنکھوں کو چاندی کی دوات کہا جن میں سیاہی بھری ہوئی ہو۔ تو اس وقت شوقیؔ کا یہ تخلیقی عمل غزل میں ایک دم نئی چیز تھا۔ یہ تشبیہیں ایک دم اچھوتی، یہ اندازِ بیان، یہ اسلوب، لہجہ و آہنگ اور یہ رچاوٹ ایک منفرد چیز تھی۔ حسن نے نئی نئی زمینیں نکالیں، خوبصورت بحروں میں قافیہ ورد یف کو معنوی رشتوں میں پیوست کیا۔ غزل کی ہیئت کو خارجی و داخلی اندازِ نظر سے استادانہ طریقے پر استعمال کیا۔ اسی نئے پن اور انفرادیت کی وجہ سے نظام شاہی دربار کے اس شاعر کی شہرت سارے دکن میں پھیل گئی۔ شوقیؔ کا یہ تخلیقی عمل اس وقت کی شاعری میں ایک اثر بن کر قائم ہو گیا اور وہ سارے شعرائے دکن کے لیے غزل کے ''جدید اسلوب'' کا نمائندہ بن گیا۔[۴۴]''

شیخ غلام محمد داوّلؔ:

دکنی غزل کے اس دور میں جب غزل کو صرف عورتوں سے باتیں کرنے، ان کے حسن و جمال کی تعریف کرنے اور مجازی عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا۔ صنفِ غزل میں صوفیانہ خیالات، اخلاقی موضوعات سمونے اور عشقِ حقیقی کے اظہار کا ذریعہ بنانے میں اہم کردار ادا کرنے والے اس دور کے صوفی شاعر شیخ غلام محمد داوّلؔ (متوفی ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء[۴۵]) گزرے ہیں۔ شاہ داوّلؔ شاہ برہان الدین جانمؔ (متوفی ۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) کے مرید تھے۔[۴۶] شاہ داوّلؔ نے اپنی اس شاعری کو ''خیال'' کا نام دیا

ہے۔ان کے خیال اور غزل کی ہیئت ایک ہے۔غزل کی طرح اس میں بھی مطلع ہوتا ہے اور اخیر شعر میں تخلّص لایا جاتا ہے۔شاہ صاحب کے خیال میں ترکِ دنیا بے ثباتی دہر، دنیائے دوں، خوفِ خدا، خیالِ عاقبت، احدیت اور خدا، روحِ نور کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔شاہ داوّل کے خیال کو غزلیہ گیت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے اس میں غزل کی ہیئت بھی ہے اور گیت کا مزاج بھی مثلاً ان کا ایک خیال:

سب چھوڑ اس دنیا کوں ہیں دیکھ جان ہارے
ہشیار ہو موئے پر افسوس کہان ہارے

کیا فہم ہے ہندیاں کوں نسدن لگے دھندیا کوں
نہیں جانتے دندیاں کوں بھی آگ لان ہارے

سرشور ہے جتن تھی بیزار ہوئی اُنن تھی
بوبو کے کودن تھی دیکھ دل بھیران ہارے

دنیا یو باغ شاہی بجو دھات بار آئی
کچھ یادگار بھائی لے وہاں لے جان ہارے

مہمان ہیں یہاں کے رہن ہار ہیں وہاں کے
بعد از دنیا تھی بھانکے نہیں کوئی پان ہارے

داوّل ڈرے خطا کر بخشش پیا عطا کر
مجھ کوں نہ اپ ستا کر اب دھیر پلان ہارے[۲۷]

مُلّا وجہیؔ:

تقریباً اسی دور میں گولکنڈہ میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کا ملک الشعرا مُلّا اسد اللہ مُلّا وجہی گزرا ہے۔ مُلّا اسد اللہ وجہیؔ (متوفی ۱۰۷۰ھ/ ۱۶۵۹ء[۲۸]) محمد قلی قطب شاہ کے دور کے اردو شعرا میں سب سے بڑا شاعر اور ادیب تھا۔جس نے ۱۰۱۸ھ/ ۱۶۰۹ء میں مشہور و معروف مثنوی ''قطب مشتری''، لکھی جس میں بادشاہ کے عشق کی داستان ہے۔وجہیؔ کی نثری تصانیف میں سب رس ۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء[۲۹] اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔وجہیؔ کی ان دونوں تصانیف میں جابجا ہمیں غزلیں بھی ملتی ہیں۔ان کے علاوہ بھی قدیم تذکرہ نویسوں کی بیاضوں میں بھی وجہیؔ کی غزلوں کا ذکر ہے۔

وجہیؔ کی ایک غزل کا نمونہ:

تج مکھ کے درس کا یو سورج سودرسی ہے
تج نور جھمکنے تھے سب جگ میں روشنی ہے

زرتار تار کے رچ پر عمال پر سہانے
یا چاند کے کنارے خوش رنگ چندنی ہے

دل عاسقاں کے تل تل کی بھرزتی ئیں
کیا شوخ چلبلی توں غمزیاں بھری نی ہے

کاجل کجل سو بھر کے پلکاں سوں سحر منتر
غمزہ سو نین تیرا سو کاسوتس انی ہے

بر ہے کے دکھ کنک میں یونیٹ کررہیاں میں
تو اپنے عاشقاں میں سو دھن منج لگی ہے[۳۰]

عبد اللہ قطبؔ شاہ:

قطب شاہی فرماں رواؤں میں محمد قلی قطب شاہ کے بعد اس کا نواسہ عبداللہ قطب شاہ (متوفی ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء[۳۱]) بھی شاعری اور فنون لطیفہ کا دلدادہ تھا۔محمد قلی کی طرح اس نے بھی ادبی

قدروں کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔عبداللہ نے بھی اپنے نانا کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی اور دیکھتے ہی دیکھتے سلطنتِ گولکنڈہ میں پھر وہی ماحول پیدا ہو گیا۔غواصی نے ''طوطی نامہ'' میں لکھا ہے:

کہیں یوں بجق علی وَلی کہ پھر جگ میں آیا محمد قلی[۵۲]

گویا عبداللہ کی شکل میں محمد قلی نے دوبارہ جنم لیا۔عبداللہ دکنی غزل میں محمد قلی کا مقلد اور وضع دارانہ شکوہ کا سخنور تھا۔عبداللہ کی غزلوں میں شوخیاں ہیں وصل ہے، چلبلاہٹیں ہیں، چھیڑ چھاڑ ہے لیکن ہجر اور ناکامی کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔اس نے سیدھے سادے سامنے کے جذبات سیدھے سادے الفاظ میں پیش کر دیے ہیں، جن میں تجربے کی تہہ داری اور جذبات کی گہرائی بالکل نہیں پائی جاتی۔مثلاً اس کی غزل کے یہ چند اشعار:

تیرے مکھ رنگ تھے رنگ پایا ہے لالا تیرے بالاں تھے پکریا باس بالا
تیری پیشانی پر ٹیکا جھمکتا تماشا ہے اُجالے میں ...... اُجالا
زورے کھیلیں پیاری لباری پرم پیالا جو بن پہ بات مٹنے کرتا ہے من الا لا
شیر ہے شراب موہن خرماں سو تیرے ادھراں کھولیا ہوں آج روزہ سینے سونج کو لالا[۵۳]

شراب، پیالا، محبت کا رس، وصل، عورت کے انگ انگ سے لطف ولذت اندوزی عبداللہ کی غزلوں کے موضوعات ہیں۔یہی اس دور کی غزلوں کا مزاج رہا ہے۔ایک خصوصیت عبداللہ کے یہاں یہ نمایاں ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں صنعت ابہام کا استعمال کرتا ہے۔اس کی بہت سی غزلوں میں صنعت لزوم مالا یلزم کا استعمال کیا گیا ہے۔ہر مصرے میں ہم قافیہ الفاظ کے استعمال سے ایک لے اور ایک جھنکار پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔عبداللہ کے دیوان میں غزلیں کی غزلیں اسی صنعت میں ملتی ہیں اور اکثر غزلوں میں ایک ایک دو دو شعر اسی مزاج کے حامل ہیں۔

عبداللہ شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی کا بھی رسیا تھا۔اس نے موسیقی کو اپنی شاعری میں ملانے کی کوشش کی۔اس کے اس عمل کا تعلق معنی سے زیادہ لفظوں کو ملا کر ایک صوتی جھنکار پیدا کرنے تک محدود ہے تاکہ لفظوں کے لیے احساس سے ذہن کو متحرک کیا جا سکے۔یہ عمل ایک ایسی ہی کیفیت کا حامل ہے کہ جب شراب کے نشہ میں دھت ہو کر پینے والا سونے لگے تو موسیقی کو تیز کر دیا جائے اور منہ پر ٹھنڈے پانی کا چھینٹا مارا جائے۔عبداللہ اپنی غزلوں میں یہی عمل کرتا ہے مثلاً اس کی ایک غزل:

چندر کلا تیرا گلا ہے نرملا آ چکلا سونج بھلا کے بتلا کیا گلا و نرملا
نین میں لا، توں کا جلا بتا بلا کو کھلا لٹ اچپلا بلوں ہلا کہ چلبلا ہے دوبلا

مرا دلا ہے باولا آ لا بلا منجے بلا   جو مد پلا تجے گلا لوؤں بھلا کے چچلا

درنگ نہ لاکر نہ کر گلا کہ بسملا سوں مل آ   پرت بھلا وقت بالے آ گلا تلتلا

ووگٹ گلا ترا گلا دیکھا جلا نہ منج ولا   گلے کوں لا گلا ملا عمل کھلا نہ کر گلا

نزا جلا سو جھلجھلا دسے طلا تھے اکتلا   توں ہے بلا کہ اچپلا ہے جل تھلا میں غلبلا[۵۴]

اس غزل میں طبلے کی سی تھاپ اور سارنگی کی سے لے ہے جو نغمگی کا تاثر پیدا ضرور کررہی ہے لیکن وہ حقیقی موسیقی جو روح میں اتر جاتی ہے عبداللہ کے یہاں نہیں ملتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے مقابلے اس کی زبان صاف ہوگئی ہے۔ زبان وبیان پر، طرزِ ادا پر، ذخیرۂ الفاظ پر فارسی زبان وتہذیب کا رنگ اور گہرا ہوگیا ہے۔

غوّاصیؔ:

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا ملّا غوّاصیؔ بھی دکنی غزل کا صاحب جمال شاعر تھا۔ بلاشبہ وہ بحرِ حسن وعشق کا غوّاص تھا۔ اس کی بیشتر غزلیں مسلسل ہیں اور ایک ہی کیفیت تاثر اور خیال کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کی چند غزلوں میں ڈھولک کی تھاپ سے پیدا ہونے والا ایک ایسا راگ محسوس ہوتا ہے جو آج بھی دل کو موہ لیتا ہے۔ مثلاً غوّاصیؔ کی ایک غزل:

کھلے سر تھے گلزار الحمد للہ   اٹھیا جگ میں مہکار الحمدللہ

جہاں کا تہاں آج دیتے ہیں جلوا   سعادت کے آثار الحمدللہ

سوئے بخت میرے جو تھے آج لگ سوں   دِیے جاگ یکبار الحمدللہ

بہوت دن پچھیں لال کا آج زوری   ہوا مجکو دیدار الحمدللہ

میرے ذوق شوق اور آنند کیرا   ہوا گرم بازار الحمدللہ

نظر منج غوّاصیؔ اوپر کرم کی   نواز یا وو غفار الحمدللہ[۵۵]

غوّاصیؔ کی غزلوں میں عشق کا تصوّر مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی۔ وصل کا لطف بھی ہے اور ہجر کا اضطراب بھی، باطن کے رموز بھی ہیں اور عالم مستی کی کیفیت بھی ہے:

ہمن عاشق دیوانیاں کوں چھبیلے کسوتا کیا کام   ہمن رہے فقیراں کو ہور دلتاں کیا کام

دنیا سو کام نئیں ہمنا یہاں آرام نہیں ہمنا   ہمارا نام نئیں ہمنا کسی سے صحبتاں کیا کام

ہمیں دائم چلن ہارے پیابن تلمین ہارے   دکھاریاں سوں ملن ہارے ہمن کو عشرتیاں کیا کام[۵۶]

عشق کی آگ میں جل کر راک ہونا   عشق بازی میں چاک چاک ہونا

اس سجن کے وصال کی خاطر آرزو دل میں لاک لاک ہوتا

غوّاصی قدیم اردو شاعری میں نئی طرز کا بانی تھا اس نے اپنی غزلوں میں اخلاقی مظامین اور روحانی عناصر شامل کر کے اردو غزل کو وسعت بخشی ۔غزل میں زبان و بیان رنگ و آہنگ کے اعتبار سے غوّاصی کی وہ اہمیت ہے جو محمود حسن شوقؔی اور ایک حد تک محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔لیکن فن کاری اور فن کی ذمہ داری کے اعتبار سے وہ بہت آگے ہے اس کی غزلوں کا سوز و گداز اثر آفرینی اور شعریت اسے دکنی شعرا سے الگ ہٹ کر ایک مقام دیتا ہے۔غوّاصی کے یہاں ایک طرح کی پاکیزگی اور بلندی کا احساس ہوتا ہے۔

شاہیؔ:

سلطنت بیجاپور میں تقریباً نصف ستر ہویں صدی میں علی عادل شاہ ثانی تخلّص شاہیؔ نے بھی دکن میں غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں خدمت انجام دی۔علی عادل شاہ ثانی شاہی (سلطنت ۱۰٦۷ھ-۱۰۸۳ھ/۱٦۵٦ء-۱٦۷۲ء بحیثیت) عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں بادشاہ تھا۔۱٦۳۸ء میں پیدا ہوا اور ۱۹ سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔وہ نہ صرف علم پرور اور شعر و سخن کا قدر دان تھا بلکہ خود ادب شعر اور موسیقی اس کی گھٹی میں پڑے تھے۔بادشاہِ وقت جب خود شاعر ہو اور اپنی زبان کو عزیز بھی رکھتا ہو تو کیسے ممکن ہے کہ اردو ادب ترقی نہ کرے۔اس کے عہد میں اردو زبان و ادب نے بہت ترقی کی۔دکنی کا سب سے بڑا شاعر نصرتیؔ بھی اسی دور میں دادِ سخن دیتا ہے۔شاہیؔ خود بھی صاحبِ دیوان تھا جس میں مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔

شاہیؔ کی غزلوں پر حسن شوقیؔ کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔مثلاً شوقیؔ کا ایک شعر ہے:

تجہ نین کے انجمن کوں ہو زاہداں دوانے
کوئی گوڑ کوئی بنگالہ کوئی سامری کتے ہے

اور شاہیؔ کی غزل کا یہ شعر:

مج نین کے نگر میں اہلن وطن کہے جب تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کتے ہے

یہاں شوقیؔ اور شاہیؔ دونوں کی بحر ایک ہے۔لیکن شوقیؔ کی غزلوں کے مزاج پر فارسی رنگ و آہنگ ہونے کے باوجود شاہیؔ کی غزلوں میں بیجاپوری (ہندی) اسلوب کی روح بول رہی ہے۔اس کی غزلوں میں فارسی ہیئت کی پیروی کے باوجود ہندوی مزاج اپنے مخصوص رنگ روپ کے ساتھ باقی رہتا ہے۔شاعری شاہیؔ کے یہاں بھی عاشقانہ جذبات کے اظہار کا نام ہے۔شاہیؔ کی غزلوں میں لمس کا احساس شدّت کے ساتھ ہوتا ہے۔خیال صورت بن کر ابھرتا ہے،جسم بن کر ابھرتا ہے۔اس کا تخیّل ویرانوں میں

بہار لاتا ہے۔ احساسِ وصل و جسم اس کی غزلوں کا بنیادی مزاج ہے۔ اس کی غزلیہ شاعری کے چند نمونے:

۲۔ نج نین کی گرمی کنے منگتے ہیں موتی آبرو ۔۔۔ یا روپ کی تو کھان ہے یا حسن کا سمدور ہے
نج بال کالے دیکھ کر بادل پھریں حیران ہو ۔۔۔ نج بھال اور تیلک کنے کیا چاند ہور کیا سور ہے
نج گال کی تعریف سن پلکج چھپے جانیر میں ۔۔۔ نج رنگ کے پرتاپ سوں کنچن کا مک رنجور ہے[۵۸]

۳۔ نج گال پر رنگ کا شاں دستانے منج اس ہاتھ کا ۔۔۔ روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا
جوبن پھڑک کتے ہیں پیوست ہو ملیں گے ۔۔۔ آلنگ بدل رہوں اب بند کھول انگیا کا
مج دیکھ پیو چھتیاں سن مست مد کی بتیاں ۔۔۔ جاوے سدا حیا چھج حسرت سوں دوتیا کا[۵۹]

شاہی کی غزلوں میں بھی انکھیلیاں ہیں، رنگ رلیاں ہیں، محبوب کے ناز و ادا کے جلوے ہیں، حسن و جمال کی دلربائیاں ہیں، ہجر بھی ہے، وصل بھی ہے۔ اس کے یہاں موسیقی کی جھنکار جامِ شراب سے مل کر عورت کے جسم میں پیوست ہو جاتی ہے۔ یہی شاہی کی غزل کا مزاج ہے اور یہی وہ طرز ہے جس نے اسے ''طرز شاہی'' کا نام دیا ہے:

پریت کی ریت سوں موہن کہے ہنس ہنس سنو شاہی
عجب شہرت ہوئی جگ میں ہماری عشق بازی کی

نصرتی:

محمد نصرتی (م ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۴ء[۶۰]) دبستانِ بیجاپور کا قادر الکلام سخنور علی عادل شاہ ثانی شاہی کا درباری شاعر تھا۔ اس کی علمیت اور شاعری کی اتنی دھوم تھی کہ عوام میں وہ مُلّا نصرتی کے نام سے جانا جانے لگا۔ درباریوں میں سب سے ممتاز تھا اور ملک الشعرا کا خطاب حاصل تھا۔[۶۱] گلشنِ عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری جیسی مثنویاں لکھ کر رزم اور بزم کی شاعری کو نصرتی نے ہمدوشِ ثریا بنا دیا تھا۔ نصرتی کی غزلوں کا ایک دیوان بھی ہے جس میں غزلیات کے علاوہ قصائد اور مخمس ہجو اور رباعیاں بھی شامل ہیں۔ دکنی غزل کی روایت کے مزاج کے عین مطابق نصرتی کی غزل کا موضوع بھی عورت ہے جس سے وہ عشق کے جذبات و خواہشات کا اظہار کرتا ہے۔ چند غزلیں ہندوی شاعری کی روایت میں ایسی بھی ہیں جن میں عورت اپنے عشق کا اظہار کرتی ہے۔ نصرتی نے اپنی غزلوں میں ان عام عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا ہے جو عام طور پر عشق میں پیش آتے ہیں۔ نصرتی کی غزل میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے ندیدہ پن کے مضامین کے ساتھ غزل میں عورتوں کی زبان کا استعمال کر ریختی کے لیے بنیاد فراہم کی۔ جسے آگے جا کر لکھنوی معاشرے میں خوب خوب اپنایا گیا۔

نصرتی کی غزلوں کے مختلف اشعار:

نعمت تجھ ایسی پائے پہ رہے دل صبور کیا ہے نصرتی جگت میں جنم حسن کا بھوکا
اجنوں تو دیکھتی ہے عبث گھور گھور کیا فارغ بکٹ ہیں مہر جو کرنا سو بیگ کر
کہ تجہہ ادھر نے میرے جیوکوں بھر کے دان کیا حیات بخش لکیا بوسہ تجھ شکر لب کا
سپڑے شکار پر تو چڑانی کمان کیا پکڑے پہ دل الگ سوں کو چپ بھواں کوتان

خوباں کی بزم کا ہے وہ رندِ لاابالی سرمست نصرتی سوں چل سی نہ تجھ حریفی
زم زم کے جوں کوئے پہ لگی رہٹ کی گھڑی یوں ناتیاں کا ہار ہے تجھ ناف پر ڈھلک
دی شب فراق تیری زلف نے بڑی تجھ دل نے بی تنہا لگے مجھ چک میں روزِ وصل
جب تجھ شراب حسن کی مستی اسے چڑی[۶۲] عالم کی تب نے نصرتی پروا نیا مدام

شاہ امین الدین اعلیٰ:

سلطنتِ بیجا پور کے اسی دور میں شاہ امین الدین اعلیٰ (۹۹۰ھ تا ۱۰۸۶ھ/ ۱۵۸۲ء تا ۱۶۷۵ء)[۶۳] برگزیدہ صوفی بزرگ گزرے ہیں جنھوں نے صنفِ غزل میں عشقِ حقیقی اور طریقت کے مختلف موضوعات بیان کیے ہیں۔ امین الدین اعلیٰ شاہ برہان الدین جانم کے لڑکے اور خلیفہ تھے۔ ان سے تصوّف کی بہت سی تصانیف یادگار ہیں۔ جن میں ''محبت نامہ''، ''رموز السالکین''، ''کلام اعلیٰ''، ''گفتار حضرت امین'' اور ''کلمتہ الاسرار'' وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے شیخ داوٗل کی طرح ''خیال'' یا خیال ریختہ اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی ''محبت نامہ'' ایک عاشقانہ نظم ہے۔ جس میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ اعلیٰ نے اس میں صرف ردیف کی پابندی کی ہے اور قافیہ کو ترک کر دیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ اسی طرح غزل کے قریب ہے جس طرح شاہ داوٗل کے خیال غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ ''محبت نامہ'' میں پہلی مرتبہ فارسی کی بحر نظر آتی ہے۔ بحر کی یہ تبدیلی تہذیب کی نئی سمت کی نشان دہی کرتی ہے:

زہرہ دھرے نہ دیدہ خوبیں نہ چھانو نے کوں دنداں مثال بجلیاں درخشاں کلام کرنیں
مقتول نہیں جو تیرے انگار نے غسل کوں چاہ زنخ کا تیرا مانند حوض کوثر
دیتا برائے شہرت ان چاشنی مسرک کوں[۶۶] ناف جو ناف مطر سامان کان خشبو

اسی طرح اعلیٰ کی ایک غزل ''خیال ریختہ'' کے عنوان سے ملتی ہے۔ اس میں قدیم روایت ریختہ کے مطابق (جو شمالی ہندوستان میں امیر وخسرو اور حسن دہلوی وغیرہ کے یہاں ملتی ہے) آدھا مصرعہ فارسی میں ہے اور آدھا اردو میں ہے۔ اس غزل کے اشعار کی نوعیت یہ ہے:

زدستم رفت عنانِ صبر رھیانا ہوش منجھہ میرا
بیائے ماہ ظلماتم دھڑک دل کوں کے دیتانیں
منم پروانہ آں شمع کہ دھون جگ بیچ روشن ہے
بوزم دم بدم با اوکہ وہ جلوا کسی ماں نیں[66]
بسازم کحل آں خاکے کہ منج پگ اوس پر گزرے
زہے دولت مرا باشد کہ نینوں انگ منج دوسر نیں

امین الدین اعلیٰ کا کلام ہمیں اس رجحان کا پتہ دیتا ہے۔ جو رفتہ رفتہ بیجاپوری اسلوب پر غالب آ رہا ہے اور اسے ہندوی اسلوب سے ہٹا کر فارسی اسلوب کی طرف لے جا رہا ہے۔

ہاشمیؔ :

سیّد میراں میاں خاں ہاشمیؔ (متوفی ۱۱۰۹ھ/۱۶۹۷ء[66]) بھی علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا ممتاز شاعر تھا۔ سیّد میراں شاہ ہاشم مہدوی (متوفی ۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء[67]) کا مرید تھا اسی نسبت سے ہاشمیؔ تخلص رکھتا تھا۔ ہاشمیؔ بچپن سے ہی آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو گیا تھا۔[68] تذکرہ نویسوں نے ہاشمیؔ کو پیدائشی اندھا لکھا ہے لیکن اس کے کلام کی داخلی شہادت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پیدائشی اندھا نہیں تھا۔ مثلاً رنگوں کا احساس کسی پیدائشی اندھے کو اس طور پر ہرگز نہیں ہو سکتا جس طور پر ہاشمیؔ کے کلام میں محسوس ہوتا ہے۔ ہاشمیؔ نابینا ہونے کے باوجود ایک قادر الکلام اور پرگو شاعر تھا۔ غزلوں کے علاوہ اس نے مثنویاں اور قصیدے بھی لکھے۔ اس کی غزلوں کا دیوان چھپ چکا ہے۔ اس ''دیوانِ ہاشمیؔ'' میں فارسی انداز پر حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی ہے جس میں ۳۲۸ غزلیں ہیں[69]۔ ہاشمیؔ کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک ہی بات یا جذبے کے مختلف پہلوؤں کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کی غزلوں میں اشعار کی تعداد دس پندرہ سے لے کر بیالیس تک ملتی ہے۔ جہاں ان طویل غزلوں سے ہاشمیؔ کی پرگوئی کا اندازہ ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ابھی تک غزل کے مزاج میں مثنوی یا طویل نظم کا مزاج جاری و ساری ہے۔ اس میں سمٹاو کے بجائے پھیلاؤ اور ارتکاز کے بجائے توضیح کا عمل کام کر رہا ہے۔ تجربے کو سمیٹ کر شعر کے دو مصرعوں میں بیان کر دینے کا تخلیقی عمل ابھی غزل میں نہیں آیا ہے۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ ہاشمیؔ کی غزل بھی شاہیؔ اور نصرتیؔ کی غزل کے مخصوص مزاج کو آگے بڑھا رہی ہے۔ اور یہاں بھی رنگ رلیاں منانے اور دادِ عیش دینے کا جذبہ کارفرما ہے۔ ہاشمیؔ کا تصورِ عشق یہاں بوالہوسی کی سطح پر رہتا ہے۔ چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ ہاشمیؔ نے زیادہ تر اپنی غزلوں میں عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان اور محاورے میں بیان کیا ہے۔ اس کی غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے ریختی کی

صنف سے بے حد قریب ہے۔ ریختی کا یہ انداز ہمیں شاہی نصرتی اور کہیں کہیں حسن شوقی کے یہاں بھی نظر آتا ہے، لیکن ہاشمی کے یہاں یہ موضوع غالب ہے۔ اس طرح ہاشمی کی ان غزلوں میں دکن کی عورت کا ماحول، سامانِ آرائش، لباس، طور طریقے، زیورات، کھانے پینے کی چیزیں، موسیقی کے مخصوص و مقبول راگ، تفریح و چہل اور زبان و محاورہ محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ غزلیں دکن کی ضعیف اور زوال پذیر تہذیب کی پوری طرح آئینہ دار ہیں۔

ہاشمی کی غزلوں کا نمونۂ کلام:

تیرے سنگار کے بن میں تماشا میں نول دیکھا — سوں کے جھاڑ کوں زحل اتاراں سے دو پھل دیکھا
تیرا قد نیشکر جانو نکیاں جوبن چنپے کیا دو — ترے سینے کے جل میانے کچن کے دو کنول دیکھا

ریختی کے اشعار:

پیا ایسے میں آئے تو گلے لگ کر گرم ہوں گی — گرم میں اب کے ہوؤں گی دو دانا دان ٹھنڈ کالا

کہا کیا عیب ہے بولو جو سینہ بت سوں چھنے کا
سہی میں جیو چ دیوں گی ہو جولیں گے ناتوں سینے کا
کہا میں کچھ دغا کر کے پکڑنے میں کریں گے کیا
کہی میں موتی سوں سپروں گی موئے کیا ایسے جینے کا

کوئی مرد جاتا دیکھ کر موں نئیں چھپاتیاں شوخیاں
کی کی وقت لگ دیکھتیاں ہو دھیٹ نظراں گاڑ کر
کرو جو کچھ دو راضی ہے سنو یو ہاشمی پھر پھر
جو کوئی عورت رہتی ہے چپ یکا یک ہات پکڑے پرنے

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اندھے ہونے کے باوجود ہاشمی کے یہاں دیکھنے اور رنگوں کا احساس گہرا ہے۔ مثلاً:

ہری چولی کی کیا تعریف کروں اودے ڈنڈا رس کا — تو گوری خوب لگتی ہے تہبند تو لال اطلس کا
کالی تیری دھڑی نے جامن کا رنگ کی رد — لب لال اچ اڑایا لالے کی ہر مڑی کا

ان اشعار میں رنگوں کی جو تمیز، جنبش و حرکت کا جو احساس، جسمانی خطوط کے تیکھے پن کا جو اظہار اور دیکھنے کا جو شعور ملتا ہے وہ کسی مادر زاد اندھے کی شاعری میں نہیں مل سکتا۔ ممکن ہے ہاشمی بعد میں نابینا

ہوئے ہوں گے ۔اسے ہاشمی کے یہاں احساس موسیقی روانی اور سلاست پیدا کرتا ہے اس نے اکثر غزلوں میں صنعت سہ حرفی اور تجنیس صوتی کثرت سے استعمال کی ہے۔اس قسم کے اشعار اس کی غزلوں میں ہمیں بار بار ملتے ہیں۔

کیفی تو کیفی کی نہ ہوئیں سن کیفیت مجھ کیف کا
ہو کیف کیفی کیف چھڑ کیفی مقالا ہوئے گا[۲۲]

فنی اعتبار سے ہاشمی اس دور کا صفِ اوّل کا شاعر ہے اس کا نام نصرتی کے بعد ہی لیا جانا چاہیے۔ زبان و بیان کی سطح پر وہ دکنی اسلوب کے نئے عبوری دور کا شاعر ہے جس کا رشتہ ناتا ایک طرف اسلوبِ بیان کی پرانی روایت سے قائم ہے اور ساتھ ساتھ جدید اسلوب کے امکانات بھی ہاشمی کے یہاں اپنا زور دکھارہے ہیں۔

ایاغی :

اسی دور میں ہمیں محمد امین ایاغی کا کلام بھی ملتا ہے، جس کی زبان و بیان کی سطح پر ایک ایسے بدلے ہوئے رنگ کا احساس ہوتا ہے جو ولی دکنی سے مل رہا ہے۔ایاغی علی عادل شاہ ثانی (متوفی ۱۶۷۲ء) کے دور میں زندہ تھے[۲۳] اور نصرتی، ہاشمی وغیرہ کے معاصر تھے۔درویشانہ مزاج اور زبان و بیان کی سادگی ایاغی کی غزلوں میں رنگ جماتی ہے۔ایاغی کی غزلوں کا موضوع بھی محبوب ہے لیکن یہاں عشق میں شاہی نصرتی اور ہاشمی کی طرح بوالہوسی نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ عشق سے شخصیت کی تعمیر ہورہی ہے۔ایاغی کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے کبھی ہمارا دھیان حسن شوقی کی طرف جاتا ہے تو کبھی عراقی اور امیر خسرو کی طرف۔ایاغی کی ایک غزل:

میرے من میں آج اور دھیان ہے — کہ اس مست سوں ریز کا دھیان ہے
جداں نے تیرا زلف دیکھیاں ہوں میں — تداں نے میرا من پریشان ہے
ہوا بادوباراں مرا جیو آج — ترے عشق کا دل میں طوفان ہے
تجھے جیوتے میں زیادہ منگوں — ترے پر میرا جیو قربان ہے
دیا ہوں محبت منے جیو میں — محبت مرا جیو ایمان ہے
گناہ کیا ہوا ہے سو معلوم نئیں — مجھے دیکھ کے آج انجان ہے
سرج تلملاتا ہے کھانے اوگال — جو دیکھیا ترے مکھ منے پان ہے
زمین پر سورج کوئی دیکھیا نہیں — ایاغی تجھے دیکھ حیران ہے[۲۴]

یہی موثر سادگی ایاغی کی غزلوں کا مزاج ہے۔اس کی غزلوں میں ہمیں ایک ایسی رچاوٹ محسوس

ہوتی ہے جو اس دور کے غزل گو شعرا میں کم ہی نظر آتی ہے۔ یہاں غزل کی ہیئت کے اعتبار سے ایک باقاعدگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ قدیم شعرا کی طرح صرف ردیف پر غزل کی زمین قائم نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ قافیہ اور ردیف سے غزل کا آہنگ قائم کیا گیا ہے۔ ایاغی کی غزل میں ایک نئے مزاج کا احساس ہوتا ہے۔ جو نصرتی شاہی اور ہاشمی سے ایک دم الگ ہے۔ یہاں ایک سنجیدگی اور ایک ٹھہراؤ کا پتا چلتا ہے۔ دکنی زبان کی اجنبیت اثر و تاثر کو پردوں میں نہیں چھپا رہی ہے بلکہ سوز اور گداز کی ہلکی ہلکی آنچ بھی لگ رہی ہے۔ ایاغی کے یہاں سادگی کو پانے کی اس کوشش کا احساس ہوتا ہے جو ایک طرف حسن شوقی کی غزل کو آگے بڑھا رہی ہے اور دوسری طرف ولی دکنی کی آواز سے بھی مل رہی ہے۔ غزل کی روایت میں محمد امین ایاغی کی یہی اہمیت ہے۔

اس دور تک یہ تبدیلی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ اب غزل نہ صرف بحیثیتِ صنفِ سخن ابھر کر مقبول ہو گئی بلکہ غزل کا مرتبہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں سب سے بلند ہو چکا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ گولکنڈہ کے ایک انشا پرواز شاعر شیخ فخر الدین ابنِ نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' (۱۰۶۶ھ/ ۱۶۵۵ء) لکھتے وقت اپنی نظم گوئی کا جواز پیش کرتا ہے۔ ابن نشاطی نے لکھا ہے کہ اگر غزل نہ کہی جائے تو یہ کوئی خامی کی بات نہیں اور دلیل دی ہے کہ آخر فردوسی اور نظامی نے کون سی غزلیں کہی ہیں[۱۷]

غزل کا مرتبہ اگر چہ اوّل ہے ولے ہر بیت میرا ایک غزل ہے

غزل گر نئیں کہیں تو نئیں ہے خامی جو کچھ بولے سو ظاہر ہے نظامی

غزل نئیں طوس کے استاد کوں ایک ہنر از ما کو شہنامہ منے دیک

ابنِ نشاطی کا یہ جواز اس بات کی دلیل ہے کہ ابنِ نشاطی کے اس دور تک پہنچتے پہنچتے غزل سب سے بلند مرتبہ صنفِ سخن بن کر معاشرے میں رواج پا چکی تھی۔ ادب ذہن فکر معاشرت کلچر اور خیال کی تاریخ میں یہ کبھی نہیں ہوتا کہ ایک شخص آئے اور ظلمات کے جنگل میں ایک دم سے سیدھا راستہ بناتا چلا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب برسوں تک بہت سوں نے اپنے اپنے طور پر اس جنگل میں بار بار گزرنے کی کوشش کی ہو اور اس کوشش سے ایسے حالات پیدا کر دیے ہوں کہ ایک شخص آئے اور ان سب کی کوششوں کی سے فائدہ اٹھاتا فکر و عمل کے دکھ جھیلتا راستہ بناتا ہوا اس پر سے گزرتا چلا جائے۔ اگر اس دور تک غزل کو یہ مرتبہ حاصل نہ ہو چکا ہوتا تو ولی دکنی کی غزل بھی اس طور پر وجود میں نہیں آ سکتی تھی۔ ارتقا کی ہر منزل پر ایک ایسا ہی ولی پیدا ہوتا ہے جو اپنے پیش رؤوں کی ساری صلاحیتوں، دریافتوں اور امکانات کو سمیٹ کر

اپنی ذات میں جمع کر لیتا ہے اور اس روایت کو سورج بنا کر چمکا دیتا ہے۔

ابوالحسن تانا شاہ :

تقریباً سترہویں صدی کی آٹھویں دہائی تک آتے آتے دکن کی ساری سلطنتیں برباد ہو گئیں۔ گولکنڈہ کے آخری حکمراں ابوالحسن قطب شاہ المعروف تانا شاہ (متوفی ۱۱۱۲ھ/ ۱۷۰۰ء[۷۷]) نے سلطنت کی اس گم ہوتی روشنی میں بھی شاعری کی شمع کو جلا کر علم و ادب کی پچھلی روایات کو سینے سے لگائے رکھا۔ ابوالحسن نے فارسی اور اردو ادیبوں کی سرپرستی کی اور خود بھی اردو غزل کا بہت اچھا شاعر تھا۔ اس دور تک آتے آتے غزل میں صفائی اور روانی کے ساتھ ساتھ فارسی تراکیب اور بندشوں میں ویسے ہی تیور نظر آنے لگے جو آگے چل کر غزل ریختہ کا معیار بنتے ہیں۔ مثلاً ابوالحسن کی غزل کے چند اشعار:

اے سرور گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ   جیو گل شگفتہ ہوکر مری انجمن میں آ
کب لگ رہے گا جیوں طب تصویر بے سخن   اے شوخ خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ
چاہتا ہوں وصفِ قد میں کروں فکر شعر کی   اے معنیٔ بلند شتابی سوں من میں آ
اے جان ابوالحسن توں اچھے خوش لٹک سی   بندِ قبا کو کھول کے صحنِ چمن میں آ[۷۸]

یہ وہی دور ہے جب دکنی غزل ریختہ میں تبدیل ہو رہی تھی۔ غزل فارسی اثرات قبول کر چکی تھی اس کی ہیئت میں ردیف کے ساتھ قافیہ بھی داخل ہو چکا تھا۔ ساتھ ہی موضوعات کے لحاظ سے بھی غزل میں تنوع پیدا ہو چکا تھا۔ حسن و عشق، سراپا نگاری، تصوف، اخلاقیات وغیرہ ہر طرح کے موضوعات غزل میں داخل ہو رہے تھے۔ اسی دور کے ذوقی اور بحری تو وہ شاعر ہیں جنھوں نے اپنی آنکھوں سے دکن کو ریختہ بنتے دیکھا۔ حسن شوقی کے بیٹے ذوقی جنھوں نے[۷۹] ۱۶۹۷ء میں مثنوی ''وصال العاشقین'' اور ۱۶۹۹ء میں مثنوی ''نزہتہ العاشقین''، لکھی۔ ان سے بہت سی غزلیں بھی یادگار ہیں۔ ذوقی کے ہم عصر قاضی محمود بحری (متوفی ۱۱۳۰ھ/ ۱۷۱۷ء[۸۰]) کی غزل گوئی بھی متاثر کرنے والی ہے۔ طبعی بھی اسی دور کا شاعر گزرا ہے جس کے یہاں ایک غزل ملتی ہے۔

ولی دکنی:

دکنی غزل کا یہ دو سو سالہ دور ولی اورنگ آبادی پر آ کر ختم ہوتا ہے۔ ولی اورنگ آبادی (جن کا انتقال ۱۷۲۰ء سے ۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصے میں ہوا[۸۱]) قلندر منش اور جدید اردو کے صاحبِ طرز، سخنور اور غزل گو تھے۔ دکنی غزل کی روایت جو محمود، فیروز اور خیالی سے ہوتی ہوئی حسن شوقی تک پہنچ کر نئے امکانات اور اس دور کے تہذیبی تقاضوں کو پورا کر رہی تھی، ولی کی تاریخ ساز غزل گوئی نے غزل میں مختلف تجربات و احساسات کو شامل کر کے نہ صرف غزل کے دائرے کو کافی وسیع کیا بلکہ کلاسیکی غزل کا جدید انداز

اور مزاج قائم کر کے بڑی شاعری کی صلاحیت کو بروئے کار لا کر فارسی کے اقتدار کو ختم کیا۔ ولی کی شخصیت نے شمال اور جنوب کی تہذیبوں کو یکجا کر کے غزل کو نیا معیار عطا کیا۔ جسے برسوں تک ''ریختہ'' کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے۔ میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

''ابتدائے ریختہ ازاوست اوّل استاذی ایں فن بنام اوست[۸۲]''

اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں دہلی اور اورنگ آباد جب گھر آنگن بنے تو ولی دکنی بھی ۱۱۱۲ھ/ ۱۷۰۰ء میں سیّد ابولمعالی کے ہمراہ دہلی کے سفر پر روانہ ہوئے[۸۳] جہاں سعداللہ گلشن سے ان کی ملاقات ہوئی[۸۴]۔ یہ ملاقات اردو ادب کی تاریخ کا وہ سنہری لمحہ تھی جس نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زبان و ادب کا رخ بدل دیا۔ شاہ گلشن نے ولی کا کلام سن کر یہ مشورہ دیا: ''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار بیں از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت''[۸۵]۔ یہ بات ولی کے دل کو ایسی لگی کہ اس نے اپنا رنگ سخن فارسی روایت کے مطابق ڈھال کر اردو شاعری کے سامنے ایک نیا راستہ کھول دیا۔ محمد حسین آزاد نے ولی کی اسی اوّلیت و اہمیت کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

''ایک زبان کو دوسری سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی[۸۶]۔''

ولی نے دکن لوٹنے کے بعد ان کا دیوان مکمل ہوا اور ۱۱۳۱ھ/ ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا[۸۷]۔ جہاں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ مولانا محمد حسین آزاد کے الفاظ میں:

''اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا، قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا لذّت سے زبان نے پڑھا۔ گیت موقف ہو گئے۔ قوال معرفت کی غزلوں میں انھیں کی غزلیں گانے لگے۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا''[۸۸]۔

شعرا نے فارسی چھوڑ کر ولی کے رنگِ سخن کی پیروی شروع کر دی تھی اسی کے ساتھ نئی شاعری کا آغاز ہو گیا۔ اور اردو غزل قدیم دور سے جدید دور میں داخل ہو گئی۔

جب ولی نے غزل کو اظہار کا ذریعہ بنایا اس وقت کم و بیش ساری کی ساری دکنی روایت میں غزل کا تصوّر محض عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا تھا۔ حسنِ جمال ناز و ادا، رنگ رلیاں، جنس و جسم غزل کے عام موضوعات تھے۔ ولی کے پہلے کی غزلوں میں کسی گہرے تجربے، احساس یا حیات و کائنات کے شعور کا پتہ نہیں چلتا۔ تھوڑا بہت تنوع کا احساس محمود فیروز اور حسن شوقی کی غزلوں میں ضرور ہوتا ہے۔ ولی نے اسی روایت کو اپنا کر اس میں زندگی کے تجربات تنوع اور داخلیت کو سمو کر غزل کے دائرے کو پوری

زندگی پر پھیلا دیا۔ حسن وعشق کو ولی کے یہاں بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے مگر ولی کا عشق سادہ ہے جس میں جنسی تشنگی اور بوالہوسی کی جگہ پاکیزگی اور ٹھہراؤ ہے۔

وہ حسن کی ایک ایک ادا سے واقف ہیں مگر اعضا پر للچائی ہوئی نظر نہیں ڈالتے۔ مثلاً ان کے چند اشعار:

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد　　طالبِ عشق ہوا صورتِ انساں میں آ

جلوہ گر جب سو وہ جمال ہوا　　نورِ خورشید پائمال ہوا

عشق کی راہ کے مسافر کو　　ہر قدم تجھ گلی میں منزل ہے
اے ولی طرز عشق آساں نہیں　　آزمایا ہوں میں کہ مشکل ہے

عشق کے ہاتھ سے ہوئے دل ریش　　جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش

جوہوا رازِ عشق سے آگاہ　　وہ زمانے کا فخر رازی ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے　　اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے[89]

عشق کی مختلف کیفیات، محبت ووفا کے رشتے اور رازِ عشق کا بیان ولی کی غزل میں جم کر آیا ہے اور ایسے امکانات ابھارے گئے ہیں جن سے اردو شاعری کے سامنے نئے راستے کھل جاتے ہیں جیسے ان کی ایک اور غزل:

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا　　ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ چال سوں نہیں دل ہے مرا واقف　　اے ناز بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سوں　　ٹک پاؤں کے بچھو کی آواز سناتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل　　یہ روشنی افزا ہے انکھیا کو لگاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم　　مشتاق ہے درسن کا ٹک درس دکھاتی جا[90]

ولی کی اس غزل میں قدیم رنگِ سخن کے ساتھ ایک نئی آواز جو۔ ''آنکھوں کو لگاتی جا'' ''پانی سو یہ آگ بجھاتی جا'' ''آواز سناتی جا'' کے لہجے میں محسوس ہوتی ہے۔ جو آج بھی اردو شاعری اور غزل کی

زندہ آواز ہے۔ ولی نے عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی کے ساتھ رشتہ جوڑ کر تصوف کی روایات اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم و بیش ساری علامتوں کے ساتھ اپنی غزلوں میں سمیٹ کر نئے لہجے اور زندہ آوازوں سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتا ہے جو آنے والی نسلوں کی نظروں میں جم جاتا ہے۔ ولی کے دیوان کی بیشتر غزلوں میں نرم روی بے نیازی اور درویشانہ قناعت کا احساس ہوتا ہے:

ہر ایک سوں متواضع ہو سروری یہ ہے　　سنبھال کشتیِ دل کو قلندری یہ ہے
نکال خاطر فاتر سوں جام جم کا خیال　　صفا کر آئینہ دل کا سکندری یہ ہے
خیالِ یار کو رکھ اپنے دل میں محکم کر　　کہ عاشقاں کے ترک شیشۂ پری یہ ہے

زندگی جام عیش ہے لیکن　　فائدہ کیا اگر مدام نہیں

خودی سے اولاً خالی ہوا ے دل　　اگر اس شمعِ روشن کی لگن ہے[91]

ولی ایک عہد ساز شاعر تھا جس نے امکانات کے وسیع راستے بعد کے آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیے جس پر چل کر اردو غزل وہاں پہنچ گئی جہاں وہ آج نظر آتی ہے۔ ولی کے بعد آنے والے شعرا نے غزل کو بنیادی صنفِ سخن کی حیثیت سے قبول کرلیا اور ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔ انھیں اسباب کے بنا پر ولی ہمیشہ اردو شاعری اور خاص طور سے اردو غزل کا ''بابا آدم'' کہلایا جاتا رہے گا۔

جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اردو غزل نے جو رخ بھی بدلا اس میں ولی کو ہی رہبر پایا۔ چاسر نے جیسے فرانسیسی زبان وادب کی مدد سے انگریزی زبان وادب کو ایک نیا معیار عطا کیا ویسے ہی ولی نے فارسی کی مدد سے اردو کو نیا اور بڑا معیار عطا کیا ہے۔ اسی لیے زبان کو ایک معیار پر لانے، غزل کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کرنے اور اردو شاعری کو ایک نیا رخ دین والے کی حیثیت سے ولی کا بابِ سخن تا قیامت تک کھلا رہے گا۔''[92]

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن　　(ولی)

ڈاکٹر ارشد عبدالحمید لکھتے ہیں:

''ولی کو ''شاعر الشعرا'' کا منصب یونہی نہیں مل گیا۔ اردو غزل کی تاریخ میں ولی کا نام کم از کم

تین وجوہ کی بنا پر ہمیشہ چمکتا رہے گا۔ ولی سے قبل کی اردو غزل (جو بیشتر دکن میں لکھی گئی) مقامیت سے لبریز تھی۔ ولی غزل کے پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے سبک ہندی کا اثر قبول کیا۔ یعنی کلاسیکی غزل کا جو انداز اور مزاج قائم ہوا۔ اس کی اوّلیت کا سہرا ولی کے سر ہے۔ ولی کی عظمت کی دوسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو میں غزل کے امکانات اور بڑی شاعری کی صلاحیت کو بروئے کار لا کر فارسی کے اقتدار کو ختم کیا۔ اور آخری بات یہ ہے کہ ولی نے اردو غزل میں فارسی کے ساتھ سنسکرت اور دکنی کے اجزا کو ملا کر تازہ شعریات کی بنیاد رکھی[۹۳]۔''

سیّد سراج الدین سراؔج اورنگ آبادی:

(۱۱۲۸ھ/ ۱۱۷۷ھ/ ۱۷۱۵ء۔ ۱۷۶۳ء[۹۴]) ولی کے بعد دکنی غزل کے آخری علم بردار ہیں۔ سراؔج کی شخصیت میں جذب و مستی کی کیفیت تھی۔ بارہ سال کی عمر میں وہ بے خودی کے عالم میں گھر سے نکل پڑے اور اپنا زیادہ تر وقت حضرت برہان الدین غریب کے مزار پر گزارتے[۹۵] اور اسی عالم بے خودی میں ان کے منہ سے فارسی کے اشعار بے ساختہ جاری ہوتے۔ ۱۷۳۴ء میں سراؔج شاہ عبدالرحمٰن چشتی سے بیعت ہوئے، اسی زمانے میں انھوں نے اردو شاعری کا آغاز کیا۔ اور ۵-۶ سال کی قلیل مدت میں اپنا ضخیم کُلّیات بھی مرتب کر لیا[۹۶]۔ بعد میں اپنے پیر کے حکم سے شعر گوئی ترک کر دی۔

سراؔج، ولی کے بعد دکن میں اردو غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ سراؔج کی غزلوں میں جذبۂ عشق شدّت کے ساتھ ہے، اسی وجہ کر ان کے کلام میں بڑا کیف و وارفتگی ہے۔ ان کا اسلوبِ بیان بھی ہندوستانی اور ایرانی عناصر کے دلکش امتزاج کا نتیجہ ہے۔ فارسی زبان و ادب پر ماہرانہ قدرت اور قدیم دکنی شاعری کے بنیادی رجحانات سے وابستگی نے ان کے کلام کو ایک رچی ہوئی کیفیت اور ایسا رنگ بخشا ہے کہ سراؔج کی شاعری اردو غزل کی ایک منفرد آواز بن گئی۔ سادگیِ بیان، سوز و گداز اور تاثر کی فراوانی سراؔج کی غزلوں کا نمایاں وصف ہے۔

سراؔج صوفی شاعر تھا، اس لیے ان کی غزلوں کا اصل محور عشق ہے وہ بھی عشقِ مجازی، جس میں وہ اپنے محبوب سے براہِ راست مخاطب ہوتے ہیں:

اے جانِ سراؔج ایک غزل درد کی سن جا　　مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا

تو مقصدِ سراؔج غزل خواں ہے جیوں کہ گل　　جانِ نظر ہے بلبلِ خشگو کی چشم کا

میں وقت پا کہ اس کو سناؤں گا یہ غزل　　دردِ دل سراؔج مگر کچھ اثر کرے[۹۷]

تجھے کہتا ہوں اے دل عشق کا اظہار مت کیجو خموشی کے مکاں میں بات اور گفتار مت کیجو

یکا یک آپ سیں جاتا ہوں بوئے گل کی مثال نہ جانوں صحنِ چمن جلوہ گاہ کس کا ہے

راہِ خدا پرستی اوّل ہے خود پرستی ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی[۹۸]

سراؔج کے یہاں دکنی شعرا کے برعکس داخلی جذبات کی ترجمانی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے یہاں روحانی کیفیات فلسفۂ تصوّف دنیا کی بے ثباتی کا ذکر اور بلند اخلاقی معیار بھی ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"پوری اردو شاعری کے اس منظر میں سراؔج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میرؔ، دردؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، مومنؔ، غالبؔ و اقبالؔ کی روایت کے راستے صاف نظر آرہے ہیں۔ سراؔج نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو جگایا ہے اس لیے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز لے اور لہجے میں موجود ہے۔"[۹۹]

سراؔج کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ہم ولؔی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں:

شعلہ رو جام بکف بزم میں آتا ہے سراؔج
گردن شمع کوں کیا باک ہے ڈھل جانے کا

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا، بہار ہوا، بوستاں ہوا[۱۰۰]

سراؔج اس غزل کی روایت کے آخری علمبردار ہیں جو تقریباً تین صدیوں تک دکن میں فروغ پاتی رہی۔ فیروؔز اور محمودؔ سے لے کر ولؔی اور سراؔج تک غزل کی یہ روایت کئی منزلیں طے کرتی رہی۔ سراؔج کے بعد دکنی شاعری کے بنیادی رجحانات اور تہذیبی روایات میں ضعف آتا گیا اور اس کی جگہ فارسی شاعری کے اثرات نے لے لی۔ ۱۷۰۰ء کے بعد اردو غزل ولؔی دکنی کے ساتھ شمالی ہند کا رخ کرتی ہے، جہاں فارسی شاعری کے زیر اثر نئے خطوط پر اردو میں غزل گوئی کا آغاز ہوتا ہے۔

OO

حواشی:

۱۔ ''ادیب سہ ماہی۔ مضمون خلیل احمد بیگ۔ ص۵۴۔۵۳ جولائی ستمبر ۱۹۹۰ء۔ علی گڑھ

۲۔ ''ادیب سہ ماہی۔ مضمون خلیل احمد بیگ۔ ص۵۴۔۵۳ جولائی ستمبر ۱۹۹۰ء۔ علی گڑھ

۳۔ ''ادیب سہ ماہی۔ مضمون خلیل احمد بیگ۔ ص۵۴۔۵۳ جولائی ستمبر ۱۹۹۰ء۔ علی گڑھ

۴۔ ''ادیب سہ ماہی۔ مضمون خلیل احمد بیگ۔ ص۵۴۔۵۳ جولائی ستمبر ۱۹۹۰ء۔ علی گڑھ

۵۔ تاریخ ادب اردو۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۳۸۱۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۵۔ ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' ۔ مرتب ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص۱۳۲، حیدرآباد ۱۹۴۰ء

۷۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' ڈاکٹر محمد علی اثر ص۵۳، حیدرآباد جولائی ۱۹۸۲ء

۸۔ ''تاریخ اردو ادب'' حصہ اوّل جمیل جالبی ص۴۰۲ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۲ء

۹۔ ''تاریخ اردو ادب'' حصہ اوّل جمیل جالبی ص۴۰۲ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۲ء

۱۰۔ ''دکنی غزل کا نشو ونما'' ۔ محمد علی اثر ص۱۰۱ حیدرآباد ۱۹۸۲ء

۱۱۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ اوّل جمیل جالبی ص۴۰۷

۱۲۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' ۔ محمد علی اثر۔ ص۹۵

۱۳۔ ''تاریخِ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۴۱۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۱۴۔ ''تاریخِ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۴۱۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۱۵۔ ''تاریخِ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۴۱۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۱۶۔ ''تاریخِ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۴۱۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۱۷۔ ''تاریخِ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۲۲۔۴۲۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۱۸۔ ''تاریخِ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۴۱۹۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۱۹۔ ''تاریخِ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۴۲۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۲۰۔ ''تاریخ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۴۲۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۲۱۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' ۔ محمد علی اثر۔ ص۱۰۸۔۱۰۷ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء

۲۲۔ ''تاریخ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۱۳۶، ۱۳۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۲۳۔ ''تاریخ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۱۳۶، ۱۳۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۲۴۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' ۔ محمد علی اثر۔ ص۲۵۲، ۲۵۹۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء

۲۵۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' ۔ محمد علی اثر۔ ص۲۵۲، ۲۵۹۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء

۲۶۔ ''تاریخ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۲۲۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۲۷۔ ''تاریخ ادب اردو'' ۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص۲۲۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۲۸۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' ۔ محمد علی اثر۔ ص۲۶۹۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء

۲۹۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' ۔ محمد علی اثر۔ ص۲۶۹۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء

۳۰۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۲۶۴۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۳۱۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۲۶۴۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۳۲۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۸۰، ۳۸۱۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۳۳۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۸۰، ۳۸۱۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۳۴۔ ''دکنی ادب کی تاریخ'' ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ۔ ص ۳۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۲۰۰۰ء

۳۵۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۸۸۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۳۶۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۸۷۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۳۷۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبیؔ۔ ص ۲۶۵۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۳۸۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبیؔ۔ ص ۲۶۵۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۳۹۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ ص ۲۷۱۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۴۰۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۲۷۸۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۴۱۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۲۷۸۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۴۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۹۱۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۴۳۔ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۹۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۴۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ ص ۲۹۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۴۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ ص ۲۹۸۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۴۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ ص ۲۹۸۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۴۷۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ ص ۲۹۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۴۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۳۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۵ء

۴۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۳۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۵ء

۵۰۔ ''مثنوی قطب مشتری'' اور اس کا تنقیدی جائزہ''۔ وہاب اشرفی۔ ص ۲۶۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۵ء

۵۱۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۱۶۰، ۱۶۲

۵۲۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۱۶۰، ۱۶۲

۵۳۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۱۶۰، ۱۶۲

۵۴۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۷۰۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء

۵۵۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۱۷۰۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۵۶۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۱۹۲۔ حیدر آباد۔ ۱۹۸۲ء

۵۷۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۲۹۷

۵۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۲۶، ۳۲۷

۵۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۲۶، ۳۲۷

۶۰۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۰۹

۶۱۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۰۹
۶۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۴۸
۶۳۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۰۸
۶۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۱۲،۳۱۳
۶۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۱۲،۳۱۳
۶۶۔ ''اردوئے قدیم'' حکیم شمس اللہ قادری۔ ص ۹۱۔ نولکشور لکھنؤ۔ ۱۹۶۷ء
۶۷۔ ''اردوئے قدیم'' حکیم شمس اللہ قادری۔ ص ۹۱۔ نولکشور لکھنؤ۔ ۱۹۶۷ء
۶۸۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' محمد علی اثر۔ ص ۳۱۸
۶۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۶۳
۷۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۶۵۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۷۱۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۳۳۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء
۷۲۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۳۳۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء
۷۳۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۷۲۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء
۷۴۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۷۲۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء
۷۵۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی اثر۔ ص ۲۳۷۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء
۷۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۹۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۷۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۰۶
۷۸۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما''۔ محمد علی۔ اثر۔ ص ۲۴۰۔ مطبوعہ۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء
۷۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۱۷۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۸۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۲۰
۸۱۔ ''دکنی غزل کی نشو ونما'' محمد علی اثر ص ۴۰۲)
۸۲۔ ''شعرائے اردو'' میر حسن ص ۱۹۲ اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۸۵
۸۳۔ ''مخزن نکات'' قائم چاند پوری مرتب ڈاکٹر اقتدار حسین ص ۹۱،۲۲ ترقی از لاہور ۱۹۶۶ء
۸۴۔ ''تاریخ ادب اردو'' جمیل جالبی جلد اوّل حصہ دوم ص ۱۲۸
۸۵۔ ''نکات الشعرا'' میر تقی میر ص ۹۴ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں
۸۶۔ ''آبِ حیات''۔ منور حسین آزاد۔ ص ۸۹
۸۷۔ ''تذکرۂ ہندی''۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ ص ۸۰۔ جامع برقی پریس، دہلی۔ ۱۹۳۳ء
۸۸۔ ''آبِ حیات''۔ محمد حسین آزاد۔ ص ۹۲
۸۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۴۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۹۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۴۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۹۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۴۶

۹۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ اوّل۔جمیل جالبی۔ص ۵۵۷

۹۳۔ ''تجزیہ اور تنقید''۔ڈاکٹر ارشد عبدالحمید۔ص ۵۴۔راجستھان اردو اکادمی، جے پور۔

۹۴۔ ''دکنی غزل کی نشو و نما''۔محمد علی اثر۔ص ۴۱۸۔جمیل جالبی۔ص ۵۶۶

۹۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ اوّل۔جمیل جالبی۔ص ۵۶۷

۹۶۔ ''دکنی غزل کی نشو و نما''۔محمد علی اثر۔ص ۴۱۹

۹۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔جمیل جالبی۔ص ۵۶۹

۹۸۔ ''دکنی غزل کی نشو و نما''۔محمد علی اثر۔ص ۴۶۳

۹۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ اوّل۔جمیل جالبی۔ص ۵۷۳۔۵۷۴۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۱۹۹۲ء

۱۰۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ اوّل۔جمیل جالبی۔ص ۵۷۴۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۱۹۹۲ء

شمالی ہند میں غزل

(۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک)

۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء کے درمیان شمالی ہند میں اردو غزل ریختہ کے اکّا دُکّا بکھرے ہوئے نمونے ملتے ہیں۔ یہ تمام غزلیں یا ریختیاں ہندی اور فارسی الفاظ کی آمیزش ہے جو اردو زبان کی ابتدائی تشکیل کے عمدہ نمونے بھی ہیں۔ یہ وہی دور تھا جب ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کا بانی ظہیر الدین محمد بابر (متوفی ۱۵۳۰) نے ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودھی پر فتح حاصل کر کے عظیم الشان مغلیہ حکومت کی بنیاد ڈالی۔ بابر صاحب سیف و قلم تھا۔ ترکی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ بابر کے دیوان ''تزکِ بابری'' میں کثرت کے ساتھ اردو الفاظ ملتے ہیں مثلاً بابر کا ایک شعر ہے جس میں روٹی و پانی کا ذکر کیا گیا ہے:

مجکا نہ ہوا کچ ہوس مانک و موتی فقرا بلیغہ بس بولغو سیدور پانی و روٹی

شیخ جمالیؔ:

بابر کے زمانے میں شیخ جمالی (متوفی ۹۴۲ھ/۱۵۳۵ء) فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ انھوں نے اردو میں بھی شعر کہے۔ مولانا جمالیؔ کی زبان فارسی آمیز ہے لیکن اس پر اردو کے بھی نقوش صاف طور پر نمایاں ہیں۔ مقالاتِ شیرانی میں حافظ محمود خاں شیرانی لکھتے ہیں:

> ''......سب سے پیشتر مولانا جمالی کا نام ملتا ہے جو فارسی کے مشہور شاعر ہیں۔ اور مشائخ کے تذکرے 'سحر العارفین' کے مصنف ہیں۔ ۹۴۲ھ ۳۶۔۱۵۳۵ء میں انتقال کرتے ہیں ذیل ریختہ انھی سے منسوب ہے۔''

.... ہردور ترا کتا ہے موتیا جی بر در تو سنتا ہے
خوارشدم، زار شدم لُٹ گیا در رہِ عشقِ تو کم ٹھا ہے
گرچہ بدم گفت رقیب کثف اس کا کہا مت کرو، یہ جُتا ہے
گاہ نگفتہ کہ جمالیؔ تو بیت تم کرو کیا اپنا کرم پُتا ہے''

جمالیؔ کا ایک اور ریختہ بھی اسی رنگ میں ہے:

آں پری رخسار چوں شانہ بہ چوٹی می کند جاں درازِ عاشقاں را عمر چھوٹی می کند
چشم راقصاب سازد غمزہ را خنجر کند عشق بازاں را جدانت بوٹی بوٹی می کند

بردرت آیم رقیبے گو یمت درخانہ نیست — ایں چنیں بد بخت باید بات کھوٹی می کند
دررہِ عشقت جمالی گشتہ چوں حیران وزار — عاقبت از مفلسی درکوں لنگوٹی می کند[5]

اس غزل میں اردو لفظوں کو اہتمام کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

اکبر اعظم[6] (۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء) کے دور تک پہنچتے پہنچتے قدیم اردو زبان مضبوط بنیادوں پر قائم ہو جاتی ہے۔ (آئین اکبری[7] "(۱۰۰۲ھ/۱۵۹۳ء) میں کثرت کے ساتھ ہندی الفاظ ملتے ہیں۔ شہنشاہ اکبر ایک ایسے کلچر کو پروان چڑھانا چاہتا تھا جس میں ہندوی، عربی اور ایرانی تہذیب گھل مل جائیں اور ایک نئی تہذیب کا جنم ہو۔ یہی وجہ تھی کہ اکبر کے دور کی شاعری میں ایسی غزلیں اور اشعار لکھے گئے جن میں شعوری طور پر اہتمام کے ساتھ اردو کے الفاظ اور محاورے استعمال ہوئے ہیں۔ بہرام سقہ نجاری اسی دور میں (م ۹۷۰ھ/۱۵۶۳ء[8]) ترکی و فارسی کا صاحب دیوان شاعر گزرا ہے۔ جس سے ریختہ منسوب ہے:

باز ہندو بچۂ قصد دلم دھرتی ہے — کوچھ نہیں جانو ازیں خستہ (کہ) کی کرتی ہے
چیں بر ابرو زدہ بربستہ کنارہ بہ میاں — چل چل اے دل منگر تجھے کہنے اومرتی ہے
بات مہندی لا یہادست فرو بردی بہ خوں — کہ بے کشتہ زدستاں غمش مرتی ہے
چشم او طرفہ غزالیست کہ درباغ جمال — ہمہ ریحان وگل و سنبل تر چرتی ہے
بُت من سرو سہی شرم ندارد ز قدش — خویشتن رابچہ رو ایں ہمہ رو پڑتی ہے
آنکہ مردم کشِ او دمبدم از خونِ جگر — قدحِ چشم مرا از غم خود بھرتی ہے

جپ کر اے دل شدہ سقا زغم یار منال
گر جفارفت بجان تو ما کرتی ہے[9]

اس غزل کی ہیئت میں بحر، ردیف اور سارا مزاج فارسی کا ہے لیکن قافیہ یا قافیہ ردیف دونوں میں سارے الفاظ اردو کے ہیں۔ اسی طرح کی چند اور مختلف شاعروں کی غزلیں حافظ محمود خاں شیرانی نے اپنے مقالات میں نقل کی ہیں۔ جن کے چند اشعار ذیل ہیں:

غزل فیضی:

اے آنکہ ہست لعلت چوں آب زندگانی — تاتشنہ لب نمیرم ایک پلاؤ پانی
بشنو تو فیضی ازمس بگذار روئے جاناں — توعاشقی وسادہ وہ ذات ہے میانی

غزل جامی:

بہ آں لطافت بہ آں ظرافت اگر خراماں نگار آوے — کمان ابرو سہام مژگاں میان جان جگر لگاوے
ربودہ ہوشم بشوخِ چشمی نگاہ شوخش بیک کرشمہ — چنانچہ شیرے میانِ بشتہ گرسنہ سوے شکار دھاوے

غزل سیدن:

دیدم شبے آں ماہ را لاگوں سکھی پک دھالے کے — ناگہ زچشم شدرواں جیوں جوک چینک لالے کے

در وا رسیدہ جاں بلب پیش آمدہ حالِ عجب　　میری بتھا پیو پاس سبھ آ گے کہے کو جالے کے[10]

مُلّا شیری:

اسی عہد کے مُلّا شیری کے نام سے بھی ایک غزل منسوب ہے۔ مُلّا شیری پنجاب میں گلوال کے شیخ زادوں میں سے تھے۔ اکبر نے ان کی زود گوئی سے خوش ہو کر اپنے دربار میں جگہ دی۔ بیربل کی ہمراہی میں افغانی جنگ میں ۹۹۴ھ/۱۵۸۶ء میں مارے گئے[11]۔ اُن سے منسوب غزل یہ ہے:

جاناں تمھاری جیو کوں میرے بہت پرتیستہ ہے　　جاں می دہم با خود بہ برتن و من جو جیو ستمتیہ ہے
جیو لے کے ہمو یہ دکھ دیا تیرا ہو کہہ کے کیا کیا　　تمہ وہ کیا ہم یہ کیا کیسی بھلی پرتیتہ ہے
گردم بہ گرد کوئے تو جاں دادۂ بربوئے تو　　درگوشۂ ابروئے تو سجدہ ہماری ریتہ ہے
دونین کی کھیر کر و روئے روئے زخونِ دل بھرو　　پیشِ سگِ کوئیت دھرو بھوکا نہ جاوے میتہ ہے
دونین اورے پیو چوے ندیاں بھرے پوکھر کوئے　　درفرقت تو ہم موئے کچھ موئے بھی ہماری چیتہ ہے
شیری غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ　　در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیتہ ہے[12]

پنجاب ہی میں اسی عہد میں شیخ عثمان جالندھری فارسی کے مشہور شاعر گزرے ہیں انھوں نے بھی ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے یہ مجدد الف ثانی[13] (م ۱۰۳۵/۱۶۲۵ء) کے پیر بھائی تھے۔ شیخ عثمان کی غزل ریختہ کے چند اشعار:

عاشقِ دیوانہ ام آؤ پیارے حبیب　　از ہمہ بیگانہ ام آؤ پیارے حبیب
اے دل و دیں جانِ من درد تو درمان من　　ذکرِ تو سامانِ من آؤ پیارے حبیب
دربدر وکوبکو نعرہ زناں سو بہ سو　　دیدن تست آرزو آؤ پیارے حبیب
روز و شبم انتظارم بہ دمم بے قرار　　دیدہ چوں ام بہار آؤ پیارے حبیب
بردل عثمان غریب رحمت خود کن قریب　　زانکہ تو ہستی مجیب آؤ پیارے حبیب[14]

اسی انداز کی ایک غزل پنجاب کے اسی دور کے بزرگ شیخ جنید کی بھی ملتی ہے:

دلا غافل چہ می چسپی کہ اپنی میم تھی ڈرے　　چو روز مرگ در پیش است اتنی نیند کیوں کرے
بدیں دنیائے دہ روزی بدائی گال کیوں کرے　　اگر صد سال عمرت باشد نہایت ایک دن مرے
چہ مغروری دریں دنیا سدا اس جگ نہیں رہنا　　ہمیں راہے کہ در پیش است سبھی اس پنتھ سے چلنا
کجا رفتند آں شاہان کہ جن کی یارتھی ہستی　　گرفتند جائے در صحرائے سب چھوڑ کر بستی[15]

عبدالرحیم خان خاناں:

اکبر و جہانگیر کے دور کی مشہور و معروف شخصیت عبدالرحیم خان خاناں (۱۵۵۶ء تا ۱۶۲۷ء[16]) نے بھی غزلیں کہیں ہیں۔ خانخاناں کو فارسی، ہندی اور برج بھاشا پر عبور حاصل تھا۔ ان سے منسوب غزلوں کے اشعار:

ارے ناداں تین اپنے سجن کو کیوں رٹھایا ہے — روٹھا کر پیو کوں جگ میں کسو نے ذوق پایا ہے
بہت پچھتائے گا میری نصیحت مان کہتی ہوں — سکھی کو رات سوہی ہے پیارے کو جو بھایا ہے
کہا کر بول تیں اپنے سجن کو لاؤ چھاتی سوں — جیون کا پھل یہی جگ میں بڑے لوگوں نے پایا ہے
گیا کچھ نا سمجھ اجھوں تب سے سجن سوں مل — رحیم اپنا کرم کر لے جو پہلے تجھ بتایا ہے[17]

اب کیا کروں موں اے جیا پیو سوں جدا ہونا پڑا — پیو کی جدائی میں موجھے بیراگ موں ہونا پڑا
پیو کا فراق آیا مجھے سدھ بدھ گئی مجنوں — جس باٹ ہو لیلیٰ گئی دس باٹ موجھ جانا پڑا
پیو بن اکیلی کیوں رہوں موجھ سیں رہا جاتا نہیں — کیا کیا کروں ڈھونڈوں کہاں دس دیں سو مجھ دھونا پڑا
اپنے پیا کے مکھ اوپر وارا گیا عبدالرحیم — مکھ دیکھیں سر سوں دھروں قرباں ہوا صدقہ پڑا[18]

شہنشاہ جہانگیر کے عہد کے شاعروں میں خاکی اور حامد باری نامی شعرا کی غزلیں بھی ملتی ہیں۔
خاکی کی غزل کے چند اشعار:

اس جگ کے تے سرو دستی ناہیں کوئل تجھ سار کا — تو یاسمن کا پھول ہے فردوس کے گلزار کا
تجھ خال ہے رخسار موں جیوں بھور ہے گلزار موں — جیوں مصر کے بازار موں زنگی کھڑا زنگار کا
تیری زلف خم دار کوں زاہد کہے تسبیح ہے — باہمن کہے جپ لے، یہی زنار ہے کفار کا
از عشق تو خالی خطا مفتی کہے فتوا یہی — قاضی کہے مکہ یہی ہندو کہے یہ دوار کا
خاکی سخن کوتاہ کن لب بند عزمِ راہ کن — جاں برنثارِ شاہ کن حاجت نہیں گفتار کا[19]

جہانگیر ہی کے زمانے کے ایک بزرگ حامد باری ہوئے ہیں۔ یہ حضرت میاں میر لاہوری (م ۱۶۳۵ء[20]) کے مرید وخلیفہ تھے۔ ان سے بھی ایک غزل منسوب ہے۔ چند اشعار:

عزم سفر چوں کردی ساجن نینوں نیند نہ آوے جی — قدر و حالت نادانستم تم بن برہ ستاوے جی
موسم و وقتِ بہار رسیدہ گل خندیدہ جائے بجائے — تم بن یہ گلزار و گلستاں مجھ نہیں ساجن بھاوے جی
چشم و قاتل، ابرو قرارم غمزہ وہ (سیتی) تابِ ندارم — زلف بگوید ہردم مارم حب لٹکن لٹکاؤ جی
صبر کمن تا چند بنال اے دل خستہ حامد باری — حمد بگویا حضرت باری تو مجھ آن ملاؤ جی[21]

منشی ولی رام ولیؔ:

شاہ جہاں کے عہد (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۲۷ تا ۱۶۵۷ء[22]) تک اردو زبان اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکی تھی۔ مگر اس دور میں بھی غزل کے نمونے بہت ہی کم ہیں۔ منشی ولی رام ولیؔ جو دارا شکوہ کے مشیر تھے اور عربی فارسی اور ہندی میں شعر کہتے تھے۔ ان سے ایک پوری غزل منسوب ہے:

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیاں سے چلاتا ہے — چہ دل بندی دیں عالم کہ سر پر چھوڑ جاتا ہے
چوں ہنگام اجل آید بکارت کچھ نہ نکھ آید — بچھائی کاہ کی تیری وہی تیرا بچھانا ہے

یہ مادر پدر فرزنداں برادر ہا کہ می نازی — وہی تجھ کو جلائیں گے جناں پر ہیبت لگاتا ہے
شراب سرخ می نوشی اجل کردی فراموشی — مرن کو دور مت سمجھو عجب یہ نک بہانہ ہے
طبیب دیدار میدارم کہ روز اوّل شفاعتہا — بسارو مت ولی را ماکہ آخر رام راتا ہے[۲۲]

پنڈت چندر بھان برھمنؔ:

داراشکوہ کے میر منشی تھے۔ پنڈت چندر بھان برہمنؔ (۹۸۲۔۱۰۸۳ھ/۱۵۷۴ء۔۱۶۶۲ء) کی بھی ایک غزل ملتی ہے۔ جس کی زبان اور لہجے میں فارسی غزل کی رچاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ غزل کے اشعار یہ ہیں:

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے — نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالہ ہے
پیا کے ناموٗں کی سمرن کیا چاہوں کروں کس میں — نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ پیالہ ہے
خوباں کے باغ میں رونق ہوئے تو کس طرح یاراں — نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے
پیا کے ناؤں عاشق کوں قتل...... ماعجب دیکھے — نہ برچھی ہے نہ کرچھے ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں — نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے[۲۳]

شیخ ناصر علیؔ:

اورنگ زیب عالمگیرؒ (۱۶۵۷ء تا ۱۷۰۷ء[۲۵]) کے دور میں شیخ ناصر علی سرہندی (م ۱۶۹۷ء[۲۶]) فارسی کے مشہور شاعر ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں اردو غزلیں بھی ملتی ہیں ان کی غزلوں میں فارسی زبان کی رچاوٹے اور فارسی مضامین کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔ ساتھ ہی موسیقی کی جھنکار بھی سنائی دیتی ہے۔ ناصر علی کا ذکر ولیؔ دکنی نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے[۲۷]۔

اچھل کر جا پڑے جوں مصرع برق — اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

علیؔ کی غزلوں کے چند نمونے:

نین کے ساغر تمن کے بھیترا جھوں لبالب سوبل پڑے گا
ہودے گی نرگس خجل چمن موں گلوں کی انکھیاں میں کل پڑے گا
دو نین کاری تمہیں کی جانی حیران کرتی لوگن کے تائیں
خراب ہوگا تمام عالم جب ان نین موں کجل پڑے گا
تمن کے ابرو کمان دستے پلک ہے حاضر جو تیرو ناوک
نظر غضب کی نہ دیکھ ساجن کوئی بچارا اچھل پڑے گا
علیؔ ملاحت تیرے سجن کی اگر زلیخا سنے گی کبھو
مصر میں سودا دگر ہووے گا درم نہ یوسف کامل پڑے گا

چندر سے مکھ پر یہ خال مشکیں نپٹ بشوخی لنکر رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بملک رومی لٹک رہا ہے
بتِ فرنگی بقتل ہمنا رکھے جو پرچیں جبیں دما دم
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغِ ابرو سرک رہا ہے
علی تفقر مقام جس کوں ہوا ہے حاصل زوصلِ جاناں
چو چشم نرگس ہوا ہے حیراں بوصلِ دلدار چھک رہا ہے

بجن کے حسن کا قرآں پڑھیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اس میں دیکھا زیر و زبر کر کر
معانی اور بیاں بھیتر بدیع اس کو سمجھتا ہوں
بڑھی ہے حسن تیرے کی مطوّل جس فکر کر کر
اصول اور ہندسہ کب لگ پھروں تکمیل اے یاراں
ہدایہ عشق کا غالب ہو یا مجھ پر اثر کر کر
جرس تجھ کارواں کا سن علی آں شوخ بے پروا
کیا ہے بار ہستی کا ولے عزم سفر کر کر[۲۸]

[illegible] ئے غزل ریختہ کے ان نمونوں

۹۔ ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی''۔جلد دوم۔ص ۷۸۔۷۹

۱۰۔ ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی''۔جلد دوم۔ص ۸۶۔۸۵۔۸۳

۱۱۔ ''دکی کا دبستانِ شاعری'' نورالحسن ہاشمی ۔ص ۳۸

۱۲۔ ''علی گڑھ'' تاریخِ ادبِ اردو''۔جلد اوّل۔مرتب آل احمد سرور۔ص ۴۸۹۔شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

۱۳۔ ''تاریخِ اردو ادب''۔جمیل جالبی۔حصہ اوّل۔ص ۶۳۷۔دکی کا دبستان۔ص ۵۰

۱۴۔ ''پنجاب میں اردو'' حافظ محمود شیرانی ص ۳۱۵۔۳۱۴

۱۵۔ ''پنجاب میں اردو'' حافظ محمود شیرانی ص ۳۱۵

۱۶۔ ''دکی کا دبستانِ شاعری'' نورالحسن ہاشمی ص ۳۹

۱۷۔ ''دکی کا دبستانِ شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۴۰

۱۸۔ ''دکی کا دبستانِ شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۴۰

۱۹۔ ''دکی کا دبستان شاعری'' نورالحسن ہاشمی ص ۱۴۲ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۷ء

۲۰۔ ''دکی کا دبستان شاعری'' نورالحسن ہاشمی ص ۱۴۴ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۷ء

۲۱۔ ''دکی کا دبستان شاعری'' نورالحسن ہاشمی ص ۱۴۴ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۷ء

۲۲۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔حصہ اوّل۔جمیل جالبی۔ص ۶۹۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۲ء

۲۳۔ ''پنجاب میں اردو''۔محمود شیرانی۔ص ۷۔۳۰۶

۲۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ اوّل۔جمیل جالبی۔ص ۷۲

۲۵۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ اوّل جمیل جالبی ص ۷۴

۲۶۔ ''دکی کا دبستان شاعری'' نورالحسن ہاشمی ص ۴۸/ ماثر الکرام'' آزاد بلگرامی مطبوعہ حیدرآباد ۱۹۱۳ ص۔۱۲۹

۲۷۔ ''آب حیات'' محمد حسین آزاد ص ۹۳-۹۴

۲۸۔ ''دکی کا دبستان شاعری''۔نورالحسن ہاشمی ۔ص ۴۹-۴۸

اس پورے عہد کی غزل کا جائزہ

(i) دکن میں اردو غزل کا ارتقا (۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک)

اردو غزل جس کی ابتدا شمالی ہندوستان میں خواجہ مسعود سعد سلمان کے زمانے میں ہوئی تھی، سرزمین دکن اور گجرات میں جا کر پھلی پھولی۔ دکن اور گجرات زمانہ قدیم سے ہی ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ جو بھی فاتح شمال کی طرف سے آتا پہلے گجرات میں داخل ہوتا پھر دکن کی طرف بڑھتا، جس کے بنا پر دونوں علاقوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع ملا۔ معاشی سیاسی اور معاشرتی ضروریات کے تحت یہاں اردو کو پھلنے پھولنے کے خوب خوب مواقع میسّر آئے۔

۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء کے درمیان گجرات و دکن میں اردو شاعری کو بے حد فروغ حاصل ہوا۔ اس کی بنیادی وجہ علاؤالدین خلجی اور محمد تغلق کی گجرات و دکن میں آمد اور ان کے ساتھ بہت بڑی تعداد میں علما اور ادیبوں کا آنا یہاں کی فضا میں ادبی ماحول پیدا کرنے کا سب سے بڑا سبب ہے۔ پھر بہمنی سلطنت کے بکھرنے کے بعد عادل شاہی و قطب شاہی سلطنتوں نے شاعروں کی سرپرستی کی۔ بلکہ ان سلطنتوں کے حکمرانوں میں بھی ایک سے بڑھ کر ایک شاعر پیدا ہوا۔ قطب شاہی سلطنت کا پانچواں حکمراں محمد قلی قطب شاہ معانیؔ کو تو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔

۱۵۰۰ء تک شمالی ہند میں اردو غزل کے جو کچھ اکا دکا نمونے ملتے ہیں اُن میں فارسیت کا غلبہ ہے بلکہ کہیں کہیں تو پورا کا پورا شعر ہی فارسی کا ہے جس میں ایک دو لفظ اردو کے ہیں۔ اس کے برعکس دکن و گجرات میں جس غزل کا آغاز ہوا وہ خالص یہاں کی مقامی زبان میں ہے جسے دکنی و گجری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ۱۵۰۰ء سے لے کر ۱۷۰۰ء تک کی پوری کی پوری دو سو سالہ غزل کی روایت میں مقامی رنگ بہت ابھر کر آیا ہے۔

۱۵۰۰ء کے بعد دکن کی ابتدائی غزلیں فیروزؔ محمودؔ اور مُلّا خیالیؔ کے یہاں ملتی ہیں جن میں فارسی زبان و آہنگ کی ابتدائی جھلک ہندی لہجہ و اسلوب کے ساتھ ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ قلی قطب شاہ معانیؔ (۱۵۶۵ء تا ۱۶۱۱ء) کے یہاں پہنچ کر غزل میں فارسی پن بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ زبان ہی نہیں بلکہ کلچر اور فکر کے زاویے سے بھی قلی قطب شاہ کی غزلوں میں جو مقامیت ہے وہ ولیؔ کے بعد کی اردو غزل میں خال خال

ہی نظر آتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ ہندوستانی تہذیب کا بہت بڑا پرستار تھا۔ اس نے اپنی غزلوں میں نہ صرف مقامی تہذیب کی عکاسی کی بلکہ موضوعات کے لحاظ سے بھی وسعت دے کر بے باکی، بے ساختگی اور حقیقت پسندی عطا کی۔

سولہویں صدی کے اخیر میں سیّد اسحاق سرمست گجراتی، شہباز حسینی اور دیدار فائی کی غزلوں میں فارسی کے ساتھ ساتھ تصوّف کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ انھوں نے ہندی اسلوب کے ساتھ ساتھ ریختہ کا رنگ بھی شامل کیا۔ سترہویں صدی کے ابتدائی دور میں بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ملک خشنود کمال خاں رستمی اور حسن شوقی (م۱۶۳۳ء) نے دکنی غزل کی روایت کو بے حد فروغ بخشا اور جدید اسلوب کے لیے ایک مستحکم بنیاد فراہم کی۔ حسن شوقی ولی دکنی کے پیش رو ہیں۔ ان کی غزلوں کی نمایاں خوبی پیکروں، خاص کر لمسی اور بصری پیکروں کی فراوانی اور ہر شے کو ایک حسی رنگ دینے کی ادا ہے شوقی نے غزل کے اسلوب میں فارسی زبان کو نسبتاً زیادہ برتا ہے۔ ان کی زبان سنسکرت کے تت سم الفاظ سے عموماً خالی ہے۔

نصف سترہویں صدی میں شیخ غلام محمد داوّل اور امین الدین اعلی نے غزل کو ''خیال ریختہ'' (غزل کی ہیئت مگر گیت کا مزاج) میں استعمال کر کے اس میں عشقِ حقیقی اور تصوّف کے مضامین داخل کیے۔ تقریباً اسی دور میں قطب مشتری کا مصنف مُلاّ وجہی (م۱۶۵۹ء) محمد قلی قطب شاہ کا نواسہ عبداللہ قطب شاہ (م۱۶۷۲ء) اور اس کے دربار کا ملک الشعرا غواصی بھی گزرے ہیں جنھوں نے غزل میں قلی قطب شاہ کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی۔ غواصی کی غزلوں میں عشقِ مجازی کے راگ کے ساتھ رموزِ باطنی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اس نے غزلوں میں اخلاقی مضامین اور روحانی عناصر شامل کر کے دکنی غزل کی روایت میں نئی طرز پیدا کی۔

عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی شاہی محمد نصرت نصرتی (م۱۶۷۴ء) اور سیّد میراں ہاشمی (م۱۶۹۷ء) تینوں تقریباً ایک ہی دور کے شاعر گزرے ہیں۔ تینوں کے مزاج میں بھی یکسانیت ہے۔ ان کی غزلوں میں لذّتِ جسم اور عشق کا جنسی پہلو کھل کر سامنے آتا ہے۔ بلکہ ہاشمی اور نصرتی نے تو غزل میں عورتوں کے جذبات، عورتوں کی زبان میں عورتوں کی طرف سے پیش کر ریختی کی اس روایت کی ایجاد کی جسے بعد میں چل کر لکھنؤ میں انشا اور رنگین نے فروغ دیا۔ اسی دور میں محمد امین ایاغی کی غزلوں میں زبان وبیان کی سطح پر بدلتا ہوا رنگ محسوس ہوتا ہے جس میں بولہواسی کے بجائے عشق سے شخصیت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ ابنِ نشاطی تک آتے آتے دکنی تہذیب میں اردو غزل صنفِ سخن کی حیثیت سے نہ صرف مقبول ہو چکی تھی بلکہ اس کا مرتبہ دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے بلند ہو چکا تھا اور اس میں فارسی غزل کا اثر مثلاً غزل کی ہیئت میں ردیف کے ساتھ قافیہ بھی داخل ہو چکا تھا۔

تقریباً سترہویں صدی کی آٹھویں دہائی تک آتے آتے دکن کی ساری سلطنتیں برباد ہو چکی تھیں۔ اورنگ زیبؒ کی فتحِ دکن کے بعد جب اورنگ آباد پایۂ تخت بنا تو کئی دکنی شعرا اورنگ آباد منتقل ہو گئے یا پھر

ادھر ادھر بکھر گئے۔ اس سیاسی افراتفری کے عالم میں جن لوگوں نے دکن میں غزل کی شمع کو روشن رکھا ان میں گولکنڈہ کے آخری حکمراں ابوالحسن تانا شاہ حسن شوقی کے بیٹے حسین ذوقی اور قاضی محمود بحری وغیرہ کا نام قابلِ تعریف ہے۔ لیکن غزل کی اس دکنی روایت کے اخیر دور میں دو شخصیتیں ایسی گزریں جنھوں نے نہ صرف دکن کی اس قدیم روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اس میں مستقبل کے امکانات بھی روشن کیے۔ وہ شخصیتیں ولی اور سراج کی ہیں۔ یہ دونوں دکنی غزل کے آخری علم بردار بھی ہیں اور آنے والے دور کے لیے مشعلِ راہ بھی۔

سراج اور ولی سے قبل کی دکنی غزل کی خصوصیات میں تین خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ فارسی کے علاوہ دکنی گجراتی اور کھڑی بولی کے الفاظ کثرت سے استعمال میں لائے گئے۔ دوسرے اہلِ دکن کی اس دور کی غزل حقیقی سے زیادہ مجازی عشق کو موضوع بناتی ہے، اور تیسرے غزل کے فن میں بیان بدیع اور دوسرے آرائشی ذرائع کو ضروری خیال کیا گیا ہے۔

اردو میں ولی کی غزل گوئی کی اہمیت کئی اعتبار سے مسلّم ہے۔ ولی کا زمانہ ایک اندازے کے مطابق تقریباً ۱۶۵۰ء یا اس کے کچھ بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ۱۷۰۰ء تک آتے آتے دکن اور گجرات میں اردو غزل کی مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔ جبکہ شمالی ہند میں غزل کی اردو روایت کا باقاعدہ آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ دکن میں فارسی کا عام رواج نہ تھا اور صوفیا کو عوام سے گفتگو کے لیے اردو کے استعمال کی ضرورت تھی۔ اس کے برعکس شمال میں وعظ و نصیحت کے لیے فارسی سے بہ آسانی کام چل رہا تھا۔ شمالی ہند میں اردو غزل کی تاخیر سے شروعات کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس علاقے کے اشراف اردو زبان کو ابھی غزل کے لائق نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ تحقیر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ حالانکہ شمال ہی میں محمد افضل کی مثنوی ''بکٹ کہانی'' ۱۶۲۵ء میں کہی جا چکی تھی لیکن غزل ابھی ذرا فاصلے پر تھی۔

ان حالات میں ولی ۱۷۰۰ء میں دہلی پہنچے جہاں ان کی غزل کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ یہاں شاہ گلشن سے ولی کی ملاقات اور ان کے مشورے کے بعد ولی دکن لوٹے جب ان کا دیوان مکمل ہوا اور ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا۔ اس دوران دہلی کے بہت سے فارسی گوئیوں نے اردو میں طبع آزمائی شروع کی۔ شاہ مبارک آبرو صدر الدین فائز شاکر ناجی اور شرف الدین مضمون کے ذریعہ شمال ہند میں اردو غزل کی شاندار روایت کا آغاز ہوا۔

OO

شمالی ہند میں اردو غزل کا ارتقا

(۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک)

۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک شمالی ہند میں اردو غزل کے ریختہ کی شکل میں چند نمونے ملتے ہیں۔ غزل ریختہ کے یہ نمونے ہندی اور فارسی الفاظ کی آمیزش ہے۔ ان کی نوعیت ٹھیک اسی طرح ہے جس طرح کی غزلیں اردو غزل کے ابتدائی دور، امیر خسرو کے زمانے میں پائی جاتی ہے۔ بابر سے لے کر اورنگ زیبؒ تک تقریباً ہر بادشاہ کے زمانے میں ایک ایک دو دو ریختیاں ہمیں دستیاب ہیں۔ بابر کے زمانے میں شیخ جمالیؔ فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ ان سے جو ریختہ منسوب ہے وہ بنیادی طور پر فارسی کی غزل ہے۔ انھوں نے قافیہ میں ہندوی لفظوں کو لا کر اس دور میں ہندوی (قدیم اردو) زبان سے اپنی دلچسپی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ جمالیؔ کے بعد فارسی بحروں میں زبان ہندوی (قدیم اردو) میں غزلیں کہنے کا چلن رفتہ رفتہ زیادہ ہوا۔ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں بہرام سقہ نجاری اور ملا شیریں کے یہاں جو غزلیں ملتی ہیں ان میں قافیہ اور ردیف دونوں کے سارے الفاظ اردو کے ہیں۔ ملا شیریںؔ کے ریختہ میں خاص بات یہ ہے کہ وہ اس دور کے غالباً پہلے شاعر ہیں جنھوں نے لفظ غزل کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے:

شیری غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

البتہ شیری نے غزل کو گیت کے مرادف خیال کیا ہے۔ ریختہ کی اصطلاح غزل کے معنی میں انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک یعنی مرزا غالبؔ تک رائج رہی ہے۔

فارسی کے مشہور شاعر شیخ عثمان جالندھری کے یہاں بھی ریختہ میں اردو کے الفاظ اسی انداز سے استعمال کیے گئے ہیں۔ البتہ عبدالرحیم خانخاناں (م ۱۶۲۷ء) کی غزل میں خالص ہندوی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ خانخاناں کو فارسی کے ساتھ ہندی اور برج بھاشا پر بھی پورا عبور حاصل تھا اس لیے ان سے منسوب غزلیں ہندوی (قدیم اردو) زبان میں ہیں۔ جہانگیر کے عہد کے خاکیؔ حامدؔ باری اور شاہ

جہاں کے دور میں منشی ولی رام ولیؔ کی غزلوں میں اردو زبان کا استعمال بڑھا ہے بلکہ کہیں کہیں تو پورا مصرعہ قدیم اردو میں ہے۔ داراشکوہ کے منشی رہے پنڈت چندر بھان برہمنؔ کی غزل قدیم اردو زبان میں ہے جس کی رچاوٹ اور لہجہ فارسی غزل کا ہے۔ اورنگ زیب کے عہد میں شیخ ناصر علی سرہندی (م ۱۶۹۷ء) کے یہاں جو غزلیں ملتی ہیں، وہ ولیؔ دکنی کی غزل گوئی سے قریب تر ہیں۔ انھوں نے فارسی غزل کو اردو کے لفظوں میں ڈھالا ہے۔ شمالی ہند میں ۱۷۰۰ء تک اردو غزل گوئی کی کوئی مستقل روایت نہیں ملتی البتہ جب ۱۷۰۰ء کے بعد دکنی غزل کی روایت ولیؔ کے ذریعہ شمالی ہند کی فارسی روایت میں آ کر جذب ہو جاتی ہے تو ۱۷۰۰ء کے بعد شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کی شاندار روایت کا آغاز ہوتا ہے۔

OO

باب سوم

شمالی ہند میں غزل اور دورِ ایہام گوئی

۱۔ خواجہ عبدالاحد شاہ گلؔ

۲۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ

۳۔ شیخ سعد اللہ گلشنؔ

۴۔ سراج الدین علی خاں آرزوؔ

۵۔ شرف الدین علی خاں پیامؔ

۶۔ محمد قزلباش خاں اُمیدؔ ہمدانی

۷۔ محمد اسحاق میر خاں انجامؔ

۸۔ نند رام مُخلصؔ

۹۔ لالہ ٹیک چند بہارؔ

۱۰۔ درگاہ قلی خاں درگاہؔ

۱۱۔ میر غلام آزادؔ بلگرامی

۲۳۔ شاہ ظہور الدین حاتمؔ

۱۲۔ نجم الدین شاہ مبارک آبروؔ

۱۳۔ محمد شاکر ناجیؔ

۱۴۔ شیخ شرف الدین مضمونؔ

۱۵۔ غلام مصطفےٰ خاں یک رنگؔ

۱۶۔ احسن اللہ احسنؔ

۱۷۔ مرزا مظہرؔ جان جاناں

۱۸۔ انعام اللہ خاں یقینؔ

۱۹۔ میر عبدالحیٔ تاباںؔ

۲۰۔ محمد باقر حزیںؔ

۲۱۔ اشرف علی خاں فغاںؔ

۲۲۔ خواجہ احسن الدین احسنؔ

اردو غزل نے اپنے ارتقا کے سفر کا آغاز تقریباً گیارہویں صدی عیسوی میں شمالی ہند سے ہی کیا تھا۔ اس کے بعد غزل کا پہلا پڑاؤ سرزمین دکن تھا۔ جہاں وہ ۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک خوب پھلی پھولی۔ ۱۷۰۰ء میں وؔلی کی دہلی آمد کے ساتھ ہی اردو غزل نے ایک بار پھر شمال کا رخ کیا۔ مگر اس درمیان اس نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی تھیں۔ اس امر کا اعتراف کیا گیا ہے کہ دکنی شعر و ادب شمالی ہند کے لیے نمونہ بنا۔ محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں اگر چہ شمالی فوجوں نے دکن کو فتح کر لیا تھا۔ لیکن دکن کے شاعروں نے شمال کو فتح کر لیا اور اپنی زبان کا ڈنکا دہلی کے مشاعروں اور محفلوں میں اس طرح بجوایا کہ دکن کی یہی زبان وہاں کی محفلوں کی جان بن گئی[1]''

دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز وؔلی کے دیوان کے اثر سے محمد شاہ کے دورِ سلطنت (۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۹ء تا ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۸ء) میں شروع ہوتا ہے[2]۔ لیکن وؔلی سے قبل فارسی شاعری کا دور دورہ شاہی درباروں اور صوفیوں کی خانقاہوں میں زوروں پر تھا۔ یہ فارسی شعرا اردو زبان کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلیٰ تفکرات کی حامل ہو سکے گی۔ وہ اردو کو محض ایک بولی کی حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصوّر کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے۔ وؔلی اور بعد کو ان کے کلام کی آمد نے اس غلط فہمی کو دور کر دیا۔ حالانکہ وؔلی کی آمد سے قبل بھی اردو غزل گاہے بگاہے ریختہ کی شکل میں کہی جاتی رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان ریختہ گویوں نے محض تفننِ طبع کے طور پر ریختہ میں شاعری کی لیکن عبوری دور میں ان کی اسی توجہ سے معاشرے میں اردو کا وقار اور مرتبہ بلند ہونے لگا۔ فارسی ریختہ گویوں کی اردو غزل ان کی فارسی غزل کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی لیکن یہ لوگ اپنی ریختہ گوئی کی وجہ سے تاریخ کا اس لیے حصہ ہیں کہ انھوں نے دانستہ یا نادانستہ اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا ہے۔ شمالی ہند میں غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں ان شعرا کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعرا اپنے اس عمل میں سنجیدہ نہ تھے اور نہ ہی ان کے یہاں کسی پختگی یا ٹھہراؤ کا اندازہ

ہوتا ہے۔ یہ ریختہ گو شمالی ہند میں اردو غزل کے ارتقا کی ابتدائی کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے سہارے آگے چل کر اردو غزل کو اپنے پیر پھیلانے کے راستے ہموار ہوتے ہیں! ان ریختہ گوئیوں میں شاہ وحدت، شاہ وحدت گُل، مرزا عبدالقادر بیدلؔ، شاہ گلشنؔ، پیامؔ قزلباش، انجامؔ سراج الدین علی خاں آرزو، مخلصؔ اور درگاہ و آزادؔ بلگرامی خاص طور پر قابلِ ذکر نام ہیں!

خواجہ عبدالاحد:

(م ۱۱۲۶ھ/ ۱۷۱۴ء[3]) فارسی میں وحدت اور ریختہ میں گُل تخلص رکھتے تھے۔ یہ شاہ گُل کے نام سے معروف تھے۔ حضرت مجدد الف ثانی[4] (م ۱۰۳۴ء ۱۶۲۴ء) کے پوتے تھے۔ شیخ سیّد سعد اللہ گلشنؔ انہی کے شاگرد تھے۔ ان کی ایک اردو غزل ملتی ہے جس کے چند اشعار ذیل ہیں:

ذرا تو سوچ اے غافل کہ کیا دم کا ٹھکانا ہے
نکل ہی جب گیا تن سوں تو پھر اپنا ے گانہ ہے
لگاتا ہے عبث دولت پہ کیوں دل کو اب ناحق
نہ جاوے سنگ کچھ ہرگز یہاں سب چھوڑ جانا ہے
لگاؤ یاد میں اس کی نجات اپنی اگر چاہے
عبث دنیاں کے دھندے میں ملوا گُل کیوں دیوانا ہے[5]

مرز عبدالقادر بیدلؔ:

(۱۰۵۴ھ۔۱۱۳۳ھ/ ۱۶۴۴ء ۱۷۲۰ء[6]) فارسی کے ممتاز ترین شاعر گزرے ہیں جنھوں نے ۹۹ ہزار اشعار لکھے۔ اردو میں ان سے غزل کے چند اشعار منسوب ہیں۔ ان کی فارسی شاعری کے اثرات بعد کو آنے والی اردو غزل، خاص طور پر غالبؔ و اقبالؔ کی غزل گوئی پر واضح ہے۔ ان سے منسوب غزل کے چند اشعار:

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
موجوں کی حد میں آئی جب کشتیِ تعین
بحرِ فنا پکارا ساحل کہاں ہے ہم میں
سوزِ نہاں میں کب کا وہ خاک ہو چکا ہے
اب دل کو ڈھونڈتے ہو، اب دل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پہ ہے عشق آن کے پکارا
پردے میں یار بولا بیدلؔ کہاں ہے ہم میں[7]

شیخ سعداللہ گلشنؔ:

(۱۰۷۵ھ ۱۱۴۰ھ تا ۶۵۔۱۶۶۴ء تا ۱۷۲۷ء) خواجہ عبدالاحد کے مرید اور مرزا بیدلؔ کے شاگرد تھے فارسی کے صاحبِ دیوان اور پر گو شاعر تھے۔ یہ وہی شخصیت ہے جس نے ولیؔ دکنی کو یہ مشورہ دیا تھا کہ:

"یہ تمام فارسی مضامین جن سے اب تک کسی نے کام نہیں لیا اپنے ریختہ میں کام میں لاؤ،
تم سے کون باز پرس کرے گا[۸]۔"

ولی کو دیے گئے اس مشورے نے اردو غزل کی دنیا تبدیل کر دی۔ ولی نے فارسی شاعری کے صنائع بدائع، تراکیب و بندش، رنگینی و سرمستی اور تصوّف و اخلاق کے مضامین کو اپنی غزل میں باندھ کر فارسی شعرا کے انداز پر اردو میں اپنا دیوان مرتب کیا جس نے شمالی ہند کے شعرا کی پہلی نسل کو اس طور پر متاثر کیا کہ اردو شاعری کی باقاعدہ روایت کا آغاز ہو گیا۔ شاہ گلشن نے ولی دکنی کو بطور تبرک اردو میں ایک غزل بھی لکھ کر دی جسے ولی دکنی نے اپنے دیوان میں محفوظ کر لیا[۹]۔ تاریخِ ادب میں شاہ گلشن اردو شاعر کی حیثیت سے اہمیت نہیں رکھتے بلکہ ان کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے ولی دکنی میں وہ شعور پیدا کیا جس سے ولی کی شاعری نے وہ طرز متعین کی جس پر چل کر اردو غزل نے اپنی روایت قائم کی۔ یہی اہم وجہ ہے کہ شیخ سعد اللہ گلشن کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ولی کے ساتھ ساتھ ہمیشہ لیا جاتا رہے گا۔

سراج الدین علی خاں آرزو:

(۱۰۹۹ھ/۱۶۸۷ء تا ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۶ء[۱۰]) فارسی کے بہت بڑے عالم اور شاعر تھے۔ اردو میں انھوں نے صرف تقریباً[۱۱] ستائیس اشعار کہے لیکن اس دور کی ایک پر اثر علمی و ادبی شخصیت کی حیثیت سے انھوں نے اپنے گہرے اثرات چھوڑے کہ ریختہ نے فارسی کی جگہ لے لی۔ انھوں نے اس دور کے نوجوان شعرا کو ریختہ کی طرف متوجہ کیا۔ بقول میر تقی میر: "اس فن بے اعتبار کو جسے ہم نے اختیار کر لیا ہے (آرزو نے) معتبر بنایا ہے[۱۲]۔" اور "تمام استادانِ فنِ ریختہ بھی انھیں بزرگوار کے شاگرد ہیں[۱۳]۔" میر نے آرزو کو: "استاد و پیر و مرشد بندہ[۱۴]" کہا ہے۔ آرزو نے نئی نسل کے شعرا کو نہ صرف ریختہ گوئی کی طرف مائل کیا بلکہ انھیں اصولِ فن بھی سمجھائے اور ایک ایسا اعتماد پیدا کیا کہ وہ ریختہ گوئی پر فخر کرنے لگے۔ آرزو اس دور کی ایک عظیم علمی و ادبی شخصیت تھے۔ اردو میں ان کا کوئی دیوان نہیں ہے لیکن مختلف تذکروں میں جو نمونے ملتے ہیں ان سے ان کے کلام میں ایک ٹھہراؤ اور سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی اردو شاعری فارسی کے دیگر ریختہ گوئیوں کے مقابلے میں زیادہ پختہ شاعری ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"اس دور میں آرزو کی خدمت یہ ہے کہ انھوں نے شاعروں کی دو نسلوں کی آبیاری کی اور فکر و فن کی سطح پر اس طرح رہنمائی کی کہ تخلیقی ذہن ان کے راستے پر چل نکلا جو آرزو نے مقرر کیے تھے۔ فنِ شعر میں ان کی رائے سارے برِ عظیم میں مستند مانی جاتی تھی۔ دہلی کے فارسی و ریختہ گو ان کی رائے کو حدیثِ قدسی کا سا درجہ دیتے تھے۔ شعرا اور اہلِ علم و ادب اپنا کلام اور مسوّدات انھیں اصلاح کے لیے بھیجتے تھے[۱۵]۔"

خان آرزو کے چند اشعار:

وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سُنے
یہ لعلِ قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا

مئے خانہ بیچ جا کے شیشے تمام توڑے
زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے

رکھے سپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں
زندگانی کا کیا بھروسا ہے[16]

شرف الدین علی خاں پیاؔم اکبر آبادی:

(م ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء[17]) سلطنت محمد شاہی کے دور میں فارسی کے زبردست شاعر اور انشا پرداز تھے۔ شورش نے ان کے دیوانِ ریختہ کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''ظاہر دیوانِ ریختہ بھی مرتب کیا تھا مگر دستیاب نہ ہو سکا[18]۔''

مختلف تذکروں میں پیاؔم کے چھ سات اشعار ریختہ کے ملتے ہیں۔ پیاؔم خان آرزو کے ہم وطن اور ہم محلہ تھے۔ پیاؔم جیسے استادِ وقت کا ریختہ میں شعر کہنا اس دور کے اردو شعرا کے لیے ایک ایسی حوصلہ افزائی تھی جسے تخلیقی اعتماد پیدا ہوتا ہے۔

پیاؔم کے ایک ریختہ کے شعر:

بات منصور کی فضولی ہے   ورنہ عاشق گواہ سولی ہے

تم ہو بوس کنا رکی صورت   ہم ہیں اُمّید وار کی صورت
بے نوا ہوں زکات حسن کی دے   اومیاں مال دار کی صورت[19]

مرزا محمد رضا قزلباش خاں اُمّیدؔ ہمدانی:

(۱۰۸۹ھ/۱۶۷۸ء تا ۱۱۵۹ھ/۱۷۴۶ء[20]) فارسی کے ان ریختہ گویوں میں سے تھے جو فارسی بولتے ہوئے اصفہان سے ہندوستان آئے اور یہاں کے ماحول سے اتنی جلدی متاثر ہوئے کہ فارسی کے ساتھ

ساتھ اردو میں بھی شعر کہنے لگے۔ اس دور میں ریختہ کا چلن اتنی تیزی کے ساتھ ہو چلا تھا کہ ایرانی شعرا ریختہ میں شعر کہنا اپنے لیے حیرت وعزت کی بات سمجھتے تھے۔ ''سیّد حسن رسول نما کے عرس میں نوجوان محمد تقی میر کو دور سے ہی دیکھ کر اُمید نے کہا کہ آپ سن کر خوش ہوں گے کہ ان دنوں میں ریختہ کے دو شعر موزوں کیے ہیں[۲۱]!'' مختلف تذکروں میں جو اُمید کے شعر ملتے ہیں ان کی تعداد ۱۲ ہے۔ دو شعر ''نکات الشعرا'' میں ہے ایک ''مخزنِ نکات'' میں اور ۱۹ اشعار ''گلشنِ ہند'' میں ہے جس میں دو غزلیں ۵، ۱۵ اشعار کی ہیں ان میں سے ایک شعر وہی ہے جو ''نکات الشعرا'' میں ہے۔[۲۲]

نواب محمد اسحاق امیر خاں انجام:

(۲۳ر ذی الحجہ ۱۱۵۹ھ/ ۲۷ر دسمبر ۱۷۴۶ء[۲۳]) محمد شاہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے بلا کے حاضر جواب اور فقرہ باز تھے۔ اپنی ذہانت اور طویل قیام کے باعث اردو زبان پر بھی ان کو پورا عبور تھا۔ فارسی شاعری میں وہ بیدلؔ کے شاگرد تھے اور ریختہ میں آرزوؔ سے مشورہ کرتے تھے۔ ان کا کلام فارسی اور اردو تذکروں میں محفوظ ہے۔ ان کے ایک ریختہ کے چند اشعر:

کیوں بلایا بھیڑ میں کیا مجھ سے نادانی ہوئی
دختر رز بزم آ شرم سے پانی ہوئی
کل محیطِ عشق کے صدموں سے پائی تھی نجات
کشتیِ دل بے طرح کچھ آج طوفانی ہوئی
کیا کہوں انجامؔ میں اس عشق کے آغاز کوں
دوست داروں کی محبت دشمنی جانی ہوئی[۲۴]

آنند رام مُخلصؔ:

(۱۱۱۱ھ تا ۱۱۶۴ھ/ ۱۷۰۰-۱۶۹۹ء تا ۵۱-۱۷۵۰ء[۲۵]) بنیادی طور پر فارسی کے شاعر اور انشا پرداز تھے۔ ان کا فارسی دیوان دس ہزار اشعار[۲۶] پر مشتمل ہے۔ مخلصؔ کے بھی اردو اشعار کی تعداد صرف ۳۲ ہے[۲۷] ان کے فارسی و اردو اشعار کا انتخاب خدابخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ مخلصؔ کی بھی اردو ادب کی تاریخ میں اس لیے اہمیت ہے کہ فارسی کا انشا پرداز و پرگو شاعر اور صاحبِ اقتدار ہونے کے باوجود انھوں نے ریختہ میں شاعری کر کے اس دور کے ریختہ گویوں میں اعتماد پیدا کیا۔ اپنے ریختہ میں مخلصؔ وہی علامت و اشارات استعمال کرتے ہیں جو اُن کی فارسی شاعری میں ملتی ہے۔

لالہ ٹیک چند بہارؔ دہلوی:

(۱۰۹۹ھ۔ ۱۱۸۰ھ/ ۸۸۔ ۱۶۸۷ء، ۶۷۔ ۱۷۶۶ء[۲۸]) بھی فارسی کے بہت بڑے شاعر اور عالم

گزرے ہیں۔ یہ آرزو کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کی مرتب کردہ لغت ''بہارِ عجم'' فارسی زبان کی اہم و مستند لغت ہے۔ لغت نویسی میں اتنے مشہور ہوئے کہ ان کی شاعرانہ حیثیت دب گئی۔ ان کا فارسی وار دو کلام سوائے چند تذکروں کے کہیں نہیں ملتا قزلباش خاں اُمید یا مخلص کے مقابلے میں بہار کے کلام میں قدرتِ اظہار اور رچاوٹ کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ دور محمد شاہی کے ان شعرا میں درگاہ قلی خاں درگاہ اور آزاد بلگرامی کی ریختہ گوئی بھی قابلِ ذکر ہے۔ جنھوں نے اردو شاعری کے لیے ماحول سازگار کرنے میں اپنی خدمت انجام دیں۔

نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں درگاہ:

(۱۱۲۲ھ۔۱۱۸۰ھ/۱۷۱۰ء۔۶۷۔۱۷۶۶ء[۲۹]) نے نہ صرف فارسی و اردو دونوں زبانوں میں شاعری کی بلکہ ایک ایسی قابلِ ذکر تصنیف بھی یادگار چھوڑی جو محمد شاہی دور کی تہذیبی اور معاشرتی صورت حال پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ تصنیف ''مرقعِ دہلی'' کے نام سے موسوم ہے۔

میر غلام علی آزاد بلگرامی:

۱۱۱۶ھ تا ۱۲۰۰ھ/ ۵۔۱۷۰۴ء تا ۱۷۸۶ء[۳۰] بھی اس دور کے ان شعرا میں ہیں جنھوں نے اردو میں شاعری کی تمنا اور نگ آبادی نے ان کے اردو دیوان کا ذکر کیا ہے جو اس امر کی تصدیق ہے کہ وہ اردو میں بھی شاعری کرتے تھے[۳۱]۔

شمالی ہند میں اس ابتدائی دور کے ان تمام تر فارسی ریختہ گویوں نے اگرچہ اپنی ریختہ کا استعمال صرف تفننِ طبع کے طور پر منہ کا مزہ بدلنے کے لیے کیا لیکن آگے چل کر یہ اردو غزل کے ارتقا کے لیے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اس دور کے اردو شعرا اور ان کے فکر و احساس کو براہ راست متاثر کیا۔ یہ فارسی شعرا اردو شاعروں کے لیے ایک نمونے کا درجہ رکھتے ہیں۔ اردو شاعری خاص طور پر غزل گوئی پر ان کا گہرا اثر پڑا۔ انھیں فارسی گو شعرا کے توسط سے رعایتِ لفظی، تمثیلیہ شاعری، تازہ گوئی اور ایہام گوئی کا رواج بھی قائم ہوا۔ یہ رواج اس قدر پھیلا کہ اس دور کے شعرا نے اپنی پوری شاعری کی بنیاد ہی ایہام گوئی پر رکھ دی ایہام گوئی برِ عظیم کے ہر چھوٹے بڑے شاعر کی پسندیدہ صنعت بن گئی۔

ولی کے زیر اثر جو شاعری دہلی میں اس عہد میں کی گئی اسے ایہام گوئی کا نام دیا گیا ہے۔ اس دور میں زیادہ تر غزلیں کہی گئیں اور ان غزلوں کی نمایاں خصوصیت ایہام ہے۔ گویا دہلی میں اردو غزل کا غلغلہ ولی کے بعد ہی پڑا جس کی شروعات ایہام گوئی سے ہوئی۔

ایہام کے معنی یہ ہیں کہ وہ لفظ دو معنی ہو جس پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ ایہام ایک ایسی صنعت ہے جس میں ایک یا زیادہ الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے کم از کم دو معنی ہوں۔ سامنے کے معنی

سے قاری دھوکے میں پڑ جاتا ہے لیکن شاعر کی مراد دور کے معنی سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر حسن احمد نظامی لکھتے ہیں:

''ایہام عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''حدائق السحر فی دقائق الشعر'' مصنف رشید وطواط میں ''بگمان افگندن'' اور فخری بن امیری کی کتاب ''صنائع الحسن'' میں ''بگمان و وہم انداختن'' لکھے ہیں۔ گویا لفظ ایہام سے ہی یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس صفت میں غیر واضح اور مبہم طریقۂ اظہار کو اپنایا جائے[۳۲]۔''

شمال ہند میں اردو غزل پر ایہام گوئی کا اثر حضرت امیر خسروؒ کی دین ہے انھوں نے اپنے ریختہ میں ایسے ایہام کا استعمال کیا ہے جس سے دو نہیں سات سات معنی برآمد ہوتے ہیں[۳۳]۔ خسرو کی قائم کردہ یہ روایت فارسی اور اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور سنسکرت ادب میں بھی پہنچی۔ ریتی کال کے شعرا کے یہاں بھی شلیش النکار جس میں ایک ہی شعر کے کئی معنی ہوتے ہیں یعنی ایہام کی مثالیں ملتی ہیں[۳۴] بلکہ ریتی کال سے قبل بھی شلیش کی مثالیں ملتی ہیں۔ تلسی داس نے رام چرت مانس میں بھی بعض جگہ شلیش کا استعمال کیا ہے۔ لیکن ریتی کال میں تو اس کا استعمال عام ہو چلا تھا[۳۵]۔

اردو غزل کے اس ابتدائی دور میں ایہام گوئی کے رجحان کا سبب یہ بھی ممکن ہے کہ چونکہ غزل فارسی سے ایک نئی زبان اردو میں منتقل ہو رہی تھی اور فارسی شاعری کا دبدبہ اب بھی اسی طرح قائم تھا لہٰذا اردو شعرا نے فارسی شعرا کے مقابلے میں سر اٹھا کر بول سکنے اور اردو غزل کو فارسی غزل کی برابری میں لانے کے لیے فارسی شعرا کی فنکاری کے ماحول سے متاثر ہو کر اس مشکل پسند اور پر تصنع سماج میں مرتبہ حاصل کرنے کے لیے اردو غزل میں بھی صنعت گوئی اور ایہام گوئی کا علم بلند کیا ہوا، ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''ایہام کا مطلب غالباً یہ بھی رہا ہوگا کہ فارسی کے چٹ پٹے پن چاشنی اور کمال کے مقابلے میں سیدھی سادی ریختہ گوئی کو پیش کرنے کے بجائے ریختہ گوئی میں بھی اظہار کمال کے گوشے نکالے جائیں[۳۶]۔''

جن شعرا نے اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی وہ سب کے سب دیوانِ ولی سے متاثر تھے۔ مصحفی کے حوالے سے حاتم کا بیان ہے:

''روز پیش فقیر نقل کہ در سند دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہ جہان آباد آمدہ واشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ۔ با دو سہ کس کہ مرار داز ناجی و مضمون و آبرو باشد بنائے شعر ہندی را بہ ایہام گوئی نہادہ داد معنی یابی و تلاش مضمون تازہ می دادیم[۳۷]۔''

ولی دکنی کے دیوان سے متاثر ہو کر جن شعرا نے اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی ان شعرا میں

آبروؔ، مضمونؔ، ناجیؔ، یک رنگؔ، یکروؔ، حاتمؔ وغیرہ نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مگر ایک اہم بات یہ ہے ان حضرات نے ولیؔ کے دیوان کی تقلید میں ایہام گوئی اور ذو معنویت کا آغاز کیا۔ جبکہ ولیؔ کے یہاں ایہام گوئی بنیادی خصوصیت نہیں ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کے الفاظ میں:

''ولیؔ نے اپنے کلام میں ایہام اور الفاظ ذو معنین سے اتنا کام نہیں لیا۔ خدا جانے ان قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق اس کا کیوں کر ہو گیا۔[۳۸]''

چونکہ ہر بڑی شاعری کی طرح ولیؔ کی شاعری میں بھی مختلف رنگ موجود ہیں۔ اس دور کے شاعروں نے تقاضائے وقت کے مطابق ولیؔ کی شاعری سے اپنا پسندیدہ رنگ ایہام گوئی کو چن لیا جو اس دور کے مزاج کا حامل تھا۔ یہی وجہ تھی کہ یہ رنگ اتنا مقبول ہوا کہ اس دور کے ہر چھوٹے بڑے شاعر کا مقبول ترین رنگ بن گیا۔ ایہام گوئی نے اتنی ترقی کی کہ اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ ایہام گوئی کو مقبول ترین طرز بنانے میں اس دور کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات کا بھی پورا پورا دخل رہا ہے۔

اٹھارویں صدی کا یہ دور ہندوستان کی تاریخ میں انتہائی بحرانی دور تھا۔ دہلی کے سیاسی انتشار، لوٹ مار، تشدد معاشی بدحالی کی داستانوں سے کتابیں بھری پڑی ہیں۔ مختصراً سیاسی انتشار کا نقشہ اس طرح کھینچا جا سکتا ہے کہ اورنگ زیبؒ کی وفات (۱۱۱۸ھ/ ۱۷۰۷ء[۳۹]) کے بعد سے (۱۱۲۴ھ/۱۷۱۲ء[۴۰]) تک کے چھوٹے سے عرصے میں چار بادشاہ تخت پر بیٹھے (۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۹ء[۴۱]) میں فرخ شیر قتل ہوا اور اسی سال صرف سات ماہ کی مدت میں، چار اور بادشاہ حکمرانی کر گئے[۴۲]۔ محمد شاہ کے دور میں دکن اور اودھ تقریباً خود مختار ہو گئے[۴۳]۔ (۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء[۴۴]) میں نادر شاہ اور پھر (۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء[۴۵]) میں احمد شاہ کے حملوں نے دہلی کی ساری سیاسی طاقت کو بکھیر دیا۔ (۱۱۷۳ھ/ ۱۷۵۹ء[۴۶]) میں شاہ جہاں ثانی کی تخت نشینی کے ٹھیک ایک سال بعد (۱۷۶۱ء[۴۷]) میں شاہ عالم ثانی نے سلطنت سنبھالی۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزی فوجیں دہلی میں داخل ہو گئیں اور بادشاہ کا وظیفہ مقرر ہو گیا[۴۸]۔

تاریخ کے اس مختصر سے خاکے سے ہمیں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس دور کے سیاسی خلفشار قتل و غارت گری نے نہ صرف سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے لیے پورے حالات سازگار کر دیے بلکہ سیاسی خلفشار، کے ساتھ ساتھ معاشی ابتری اور سماجی انتشار کا بھی دور دورہ ہو چلا تھا۔ محمد شاہ اور بعد کے شاہانِ مغلیہ کے دور کے سماجی حالات اور ان کی ذاتی زندگیوں کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ دور ذہنی اعتبار سے شدید تضاد کا شکار تھا۔ اس دور کے افراد و سلاطین دونوں نے ہی عیش و عشرت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ جب وہ حالات کے تھپیڑوں سے بچنے کی کوئی تدبیر نہ کر پاتے تو شراب و شباب کا سہارا

لیئے[۵۹]۔ محمد شاہ اپنی رنگین مزاجی کے باعث ''محمد شاہ رنگیلے'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کا بیٹا احمد شاہ اس سے بھی دو قدم آگے تھا۔ یہ رنگین مزاجی صرف احمد شاہ اور محمد شاہ تک ہی منحصر نہیں تھی بلکہ فرخ سیر سے لے کر شاہ عالم ثانی تک تمام بادشاہوں کے مزاج میں رنگینی اور عیش پسندی رچ بس گئی تھی۔[۶۰]

جب اس دور میں بادشاہوں امیروں اور ملک کے رہبروں کا یہ عالم تھا تو عوام سے ہم کیا امید کر سکتے ہیں ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین لکھتے ہیں:

> ''اورنگ زیبؒ کے بعد کے بادشاہوں نے اپنی عملی دلچسپی سے دہلی کو خاص طور سے حسن فروشی کی دکان بنا دیا تھا۔ پہلے زیادہ تر خریدار بادشاہ اور امرا تھے اب ان کی تقلید میں دوسرے لوگ بھی شامل ہو گئے۔ اس ذوق آسودگی کا سامان بازار میں تھا۔ اور معاشرہ جوق در جوق ادھر چلا آ رہا تھا۔[۶۱]''

عیش پرستی کے اس ماحول میں عوام نے اپنے تفریحات اور مشغلوں کو فروغ دیا جس سے معاشرہ دورنگی کا شکار ہو گیا۔ قول و فعل میں تضاد پیدا ہو گیا۔ پورا معاشرہ اخلاقی طور پر پست ہو گیا۔ یہ تفریحی مشغلے مذہبی رسومات کے تکمیل کی پردے میں بھی کیے جانے لگے، جہاں پر زیادہ تر لوگ رسمی طور پر مذہب و تصوّف سے جڑے ہوئے تھے جو اپنے اپنے طور پر مذہب و تصوّف کی تعبیر کرتے اور اس پردے میں محفل آرائی کے مزے لیتے۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر حسن احمد نظامی لکھتے ہیں:

> ''صوفیا کے اس خیال کو کہ 'عشقِ مجازی عشقِ حقیقی کا زینہ ہوتا ہے' سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہو گئی اور ہر بوالہوس اپنے کو زمرۂ عشاق میں شمار کرنے لگا۔ چنانچہ عورتوں اور امارد نوخیز کے جسمانی حسن کی تعریف کو حسن پرستی کے مترادف سمجھا جانے لگا۔ امرد پرستی نے بالخصوص عوام و خواص میں مقبولیت حاصل کر لی چنانچہ امرد پرست جا بجا نظر آنے لگے۔[۶۲]''

اس دور کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر میں جب ہم اردو غزل میں ایہام گوئی کے عناصر کی وجوہات کا پتہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ عمل فطری معلوم ہوتا ہے۔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں۔

> ''ہر ایسے دور میں جب محفل نشاط گرم ہو اور عیش و مستی کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول ہو تو الفاظ کے پہلو دار استعمال کی طرف ذہن منتقل ہونے لگتا ہے۔ ہر ایسے دور میں جب محفلیں آباد ہوں اور اجتماعی زندگی کا راگ رنگ ہر طرف بکھرا ہوا ہو تو ضلع جگت اور ذومعنی الفاظ سے پھبتی کنایہ اور بدیہہ گوئی میں لطف پیدا ہو جاتا ہے۔[۶۳]''

اردو غزل کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ایسے ماحول میں جب کہ گھر سے زیادہ گھر کے باہر کی اہمیت ہو گئی

ہو شعری سطح پر ایہام گوئی ہی کامیاب ہو سکتی تھی۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

''اس تہذیب کے مزاج کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ یہ گھر سے باہر گلی کوچوں میں نکل آئی تھی اور اپنا اظہار بازاروں، میلوں، کھیلوں، عرسوں اور باؤ اور ناؤ نوش کی محفلوں میں کر رہی تھی۔ بیوی گھر کی چار دیواری میں بند تھی اور طوائف کے کوٹھے کھلے تھے۔ جہاں راگ رنگ کی محفلیں جمتیں، مئے نوشی سے کیف و سرور کو مصنوعی طور پر پیدا کیا جاتا اور طوائف کے کھلے جسم، ناز و ادا اور لٹک مٹک سے جنسی جذبات برانگیختہ کیے جاتے۔ فقرہ بازی، ضلع جگت، لطیفوں اور پھبتیوں سے جامِ زندگی میں مزہ پیدا کیا جاتا۔ ایہام، رعایتِ لفظی اور ذو معنی الفاظ اس ماحول اور ان محفلوں میں زیادہ مزا دیتے جو اس فن میں جتنا طاق ہوتا اتنا ہی کامیاب ہوتا۔[۵۴]''

عیش پرستی کی اس دنیا میں شعرا عام طور پر ایسے الفاظ کا استعمال کرنے لگے جن کے دو دو معنی ہوتے تھے۔ ایہام کی بھی نوعیت یہی ہے کہ شاعر پورے شعر یا اس کے جز سے دو معنی پیدا کرتا ہے۔ یا پھر ایک ذو معنی لفظ سے دو دو مطلب نکالتا ہے یہ دونوں صورتیں صنائع میں داخل ہیں ساتھ ہی یہ بھی واضح رہے کہ ایہام میں شعر کا مطلب ایک ہی ہوتا ہے دو نہیں ہوتے۔

زیادہ مورخین نے ایہام گوئی کے منفی اثرات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ کسی حد تک یہ بھی سچ ہے کہ ایہام گوئی نے مجموعی طور پر شعریت اور تغزل کو مجروح کیا ہے۔ شاعری کی بے ساختگی اور جذبات نگاری میں جب صنعت نگاری حائل ہو جاتی ہے تو ذہن جذبے اور احساس کے بجائے الفاظ میں الجھ کر رہ جاتا ہے لیکن اس کا ایک مثبت پہلو بھی ہے۔ ایہام گو شعرا نے الفاظ کے پیکر تراشنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ایہام گو شعرا الفاظ کو ہنر مندی کے ساتھ استعمال کر کے الفاظ کے لفظی و معنوی مناسبتوں سے ایک معنوی ربط اور موسیقیانہ آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ اکثر اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں خوبصورت نقش ابھرتا ہے۔[۵۵]''

اس کے ساتھ ہی ایہام گوئی کی ایک تاریخی اہمیت بھی ہے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''ایہام اور رعایتِ لفظی کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس دور کے شاعر بعض تاریخی تلمیحات سماجی حوالے۔ لباس میلے ٹھیلے، نشست و برخاست، عام گفتگو کے انداز محاورے عام روایتیں اور اصطلاحیں نظم کرنے پر مجبور ہو گئے۔[۵۶]''

الغرض شمالی ہند میں ۱۷۰۰ء سے شروع ہو کر تقریباً نصف صدی تک جاری رہے غزل کے اس

ابتدائی دور میں ایہام گوئی کی اس تحریک کے نتائج بہت دُوررس تھے۔ایہام گوئی کے ذریعہ کلام میں معنی کی کثرت پیدا کرنے، پڑھنے والے کو ایک پل کے لیے دھوکے میں ڈالنے اور طبّاعی ثابت کرنے کے علاوہ الفاظ اور زباں کے امکانات کی چھان بین کے مواقع بھی فراہم ہوتے رہے۔مگر جب شاعری برائے ایہام گوئی کا رواج عام ہوا تو یہ تحریک پامال ہوگئی اور رفتہ رفتہ اس میں مبتذل خیالات آتے گئے۔

غزل کے ان ایہام گوئیوں میں آبرو،شاکر ناجی،شرف الدین مطہون،مصطفیٰ خاں یک رنگ ،احسن اللہ احسن،اشتیاق سعادت،علی امروہوی،عبدالوہاب یکرو،میر محمد سجاد،شاہ حاتم،مرزا مظہر،یقین، حزیں،تاباں،دردمند وغیرہ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔مگر جن لوگوں نے باقاعدہ ایہام گوئی کی اور اپنی شاعری کی بنیاد ہی ایہام گوئی پر رکھی ان میں آبرو،ناجی،مضمون اور حاتم خاص ہیں حاتم نے اصلاحی قدم اٹھایا اور اردو میں عربی فارسی کے درست استعمال پر زور دیا۔

نجم الدین شاہ مبارک آبرو :

نام نجم الدین عرفیت شاہ مبارک اور تخلّص آبرو تھا۔قاضی عبدالودود کے مطابق آبرو کی پیدائش ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۴ء[۵۷] میں گوالیار میں ہوئی۔محمد غوث گوالیاری شطاری کی اولاد میں سے تھے۔ابتدائے جوانی میں ہی دہلی آگئے اور پھر یہیں کے ہوکر رہ گئے۔سراج الدین علی خاں آرزو کے شاگرد اور رشتہ دار تھے۔[۵۸] شاہی ملازمت کے سلسلہ میں ایک عرصے تک نارنول میں بھی رہے آبرو درویش منش قلندر مشرب اور حسن پرست تھے۔[۵۹] ایک آنکھ میں پھولا تھا جسے طنزاً مرزا مظہر جانِ جاناں نے ''گانٹھ'' کہا ہے۔

آبرو اپنے وقت کے سربرآوردہ شعرا میں سے تھے۔خسگو نے اپنے تذکرہ میں لکھا کہ آبرو اردو شاعری کی آبرو ہیں۔''ریختہ آبرو آبروئے شعر ریختہ''[۶۰] خسگو کے مطابق آبرو نے ۲۴ رجب ۱۱۴۶ھ/۲۱ دسمبر ۱۷۳۳ء کو وفات پائی۔

آبرو اس دور کا نمائندہ شاعر تھا جس نے محمد شاہی دور کی تہذیب کو پوری طرح اپنی شاعری میں جذب کرلیا۔اس نے اپنی شاعری کے مزاج کی تشکیل فارسی اور ہندی روایت کو ملا کر کی۔اگر ایک طرف فارسی غزل تھی تو دوسری جانب ہندی تلمیحات اور اشارات اور بول چال کے الفاظ اور ساتھ ہی اس دور میں گیت اور دوہوں کی روایت بھی تھی۔آبرو نے اس ملاپ سے اپنی شاعری میں عوامی رنگ بھر کر اس دور کے تہذیبی تقاضوں کو اپنی تخلیقی صلاحیت سے پورا کیا،جس سے اردو غزل میں وسعت اور تنوع پیدا ہوا۔ اس نے اپنے یہاں ایہام کے رنگ کو نکھارا۔آبرو کے یہاں ایہام کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔ایہامِ لفظی ایہام تناسب املا کے فرق اور ذومعنی الفاظ کے استعمال سے ایہام پیدا کرنا۔آبرو نے اس کے لیے بڑی کاوش کی ہے۔لفظوں اور محاوروں کا برمحل استعمال مضمون آفرینی فارسی اور دیسی روایات کو شیروشکر کر کے

نہ صرف ایہام گوئی رجحان کو مقبول بنایا بلکہ اردو غزل میں تنوع اور وسعت پیدا کر دی۔ آبرو کی ایہام گوئی کی چند مثالیں:

۱۔ سیج تیری کے شوق میں چھوڑا
رات کو پھول نین چمن کا باس[۶۱]

یہاں لفظ ''باس'' کے دو معنی ہیں ایک پھول کی خوشبو اور دوسرا قیام کرنا، بسنا یا بسیرا کرنا۔ یہاں پر قیام کے معنی کو ترجیح ہے کیونکہ اس کی مناسبت سے سیج کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

۲۔ نیل پڑ جاتا ہے ہر بوئی کا اے نازک بدن
تن اوپر تیرے چکن کرتا ہے گویا کار چوب[۶۲]

اس شعر میں ''کار چوب'' ذو معنی لفظ ہے۔ لکڑی کا کام یا کار چوب کا کام یعنی وہ آرائش جو کپڑوں پر ڈورے سے اس طرح ابھار کر کی جاتی ہے جس سے پھولوں یا بیل بوٹوں کے نشانات الگ نظر آتے ہیں۔ اس ذو معنی لفظ سے آبرو نے یہاں دو دو مفہوم پیدا کر دیے ہیں۔

۳۔ ہوئے ہیں اہل زر خواہان دولت خوابِ غفلت میں
جسے سونا ہے یاروں فرش پہ مخمل کے کہہ سو جا[۶۳]

زر کے معنی سونا سونے کے معنی نیند خواہان دولت کا خواب غفلت سے تعلق بھی واضح ہے یہاں الفاظ و معنی دونوں سے ایہام پیدا کیا گیا ہے۔

آبرو کے یہاں ایہام کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس نے دو روایتوں کو جوڑنے کے لیے بڑی محنت کی۔ دو مختلف تہذیبوں کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کے لیے فارسی کی غزل ہندی کے دوہوں اور گیت کو ملانا کافی نہیں اس کے لیے نسترن اور میو کے پھول کو آبرو نے یکجا کیا ہے۔ عید اور شب برات کے ساتھ ہولی اور بسنت کا ذکر بھی کیا ہے۔ علی کے ساتھ کنہیا کے وصف بھی بیان کیے ہیں۔ اس کے یہاں فارسی غزل کی جملہ خصوصیات ردیف قافیہ صنائع مترادفات کا استعمال تشبیہ و استعارہ، رعایتِ لفظی اور تجنیس وغیرہ کی مختلف صورتیں اور مثالی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ آبرو نے ایک قادر الکلام شاعر کی طرح مشکل زمینوں میں مربوط اور رواں شعر نکالے۔ مثلاً:

تمھاری لوگ کہتے ہیں کمر ہے　　　کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

آج پھر ہم میں کر دیا ہے اداس　　　ان رقیبوں کا جائے ستیاناس[۶۴]

ہر طرف عشق کی لگی ہے باٹ　　دل ہمارا ہوا ہے بارہ باٹ

کریں جو بندگی ہوویں گنہگار　　بتوں کی کچھ نرالی ہے خدائی

محمد شاکر ناجیؔ :

(م ۱۱۶۰ھ/ ۱۷۴۷ء[۶۵]) کو بھی ان ایہام گو شعرا میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دلی میں پیدا ہوئے اور ساری زندگی وہیں گزری۔ میر تقی میرؔ جو اُن سے دو ایک بار ملے تھے لکھتے ہیں کہ:

''ناجیؔ کے منہ پر چیچک کے داغ تھے اور پیشے کے اعتبار سے سپاہی تھے۔[۶۶]''

جہاں تک ناجیؔ کی شاعری کی بات ہے ان کی پوری کی پوری شاعری ایہام گوئی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ وہ آبروؔ سے بھی زیادہ ایہام گو ہیں۔ ایہام گوئی ناجیؔ کے لیے ایمان شاعری ہے۔ یہی ان کی شاعری کا مقصد اور منزل ہے۔ ناجیؔ خود بھی اپنی شاعری کو اسی لیے محکم اساس سمجھتے ہیں کہ اس کی بنیاد ایہام پر قائم ہے۔

ریختہ ناجیؔ کا ہے محکم اساس　　بات میری مانیے ایہام ہے[۶۷]

ناجیؔ کے دیوان کی ساری غزلیں ایہام کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ مگر جب ایہام کو ہی مقصدِ شاعری مان لیا جائے تو پھر شاعری سے جذبہ واحساس رخصت ہو جاتا ہے۔ یہی حال ناجیؔ کا بھی ہوا۔ ان کی شاعری جذبہ احساس سے کٹ کر پھیکی اور بے مزہ ہوگئی۔ لیکن اس دور کی افق پر، جہاں ہر طرف ایہام کی شفق پھول رہی تھی، ناجی ایک ایسے پرندے کی طرح نظر آتا ہے جو ایہام کے پنجرے میں بند ہے اور اسی پنجرے کو کائنات سمجھ کر اپنی پرواز کا تماشا دکھا رہا ہے۔ ناجیؔ کے ایہام کی نوعیت سمجھنے کے لیے مثال کے لیے یہ چند اشعار:

قوسِ قزح سے چرچا کراتا تھا تجھ بھواں کا　　شاید کے سر بھرا ہے اب پھر کر آسماں کا

رقیبوں سے میرے اے جان جاں تجھ گرچہ ہے خوش
ولے ہرگز روایتیں ان سگوں اوپر کرم کرنا

محبت میں علی کی دیکھ ناجیؔ　　دل ہوا ہے اب میرا حیدر آباد

یار کی رانوں اوپر ناجیؔ سر رکھا ہے آج　　مت لگا ہاتھ اوسے تکیہ ہے اس درویش کا

کچھ نہ سمجھا مس کا سونا ہو ہے یا سونے کا مس مال احمق کا کُل مئے نے کھایا موس موس

خط کی خبریں عبث اڑائی ہیں باتیاں سب اس کی ہوائی ہیں

قطب دیں کے نام میں ناجی کو نعت دے اللہ بختیار فضل تیرا ایک ہے کاکی ہے یہ

ناجی دہن کو دیکھ سخن مختصر کیا گرچہ سجن کی زلف کا قصہ طویل ہے[٦٨]

ناجی نے ان اشعار میں لفظ کو معنی سے ربط دینے کی کوشش میں طرح طرح سے ایہام پیدا کیا ہے۔ ناجی کی شاعری میں آرائشِ جمال کی اشیا مختلف اعضائے جسمانی کے ذکر کے ساتھ ساتھ امرد پرستی حاوی ہے جو اس دور کی تہذیب کا ایک حصّہ بن چکی تھی:

قیامت قامت اس کا جنے دیکھا سو ہوا بسمل مگر سرتا قدم تیغِ سلیمان ہے یہ لڑکا

قد موزوں ہے اس کا مثل الف دہن اس کا ہے میم کے مانند

کمر کی بات سنتے ہیں یہ کچھ پائی نہیں جاتی
کہیں ہیں بال وے پر خیال میرے نہیں آتی[٦٩]

ایہام گوئی کے اس دور میں ناجی یقیناً ایک قادر الکلام اور پُر گو شاعر تھا۔ ان کے دیوان میں غزل کے علاوہ رباعیات، فردیات، قصائد اور مراثی بھی ہیں۔ ان کے دیوان سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے شعرا نے ایہام کو کثرت سے اور قافیہ ردیف کو سلیقہ و ہنرمندی سے استعمال کر کے اردو غزل کی روایت کو بہت کم وقت میں آگے بڑھایا ہے۔ اگر آبرو و ناجی وغیرہ اس دور میں سنجیدگی و جگر کاری کے ساتھ اس کام کو نہیں کرتے تو ریختہ کا اقتدار فارسی پر اتنی جلد قائم نہ ہو سکتا تھا۔ اردو شاعری میں ایہام گوئی کی بنیاد رکھنے والوں میں تیسرا اہم نام شیخ شرف الدین مضمونؔ کا ہے۔

شیخ شرف الدین مضمونؔ:

(م ١١٤٧ھ/٣٥-١٧٣٤ء[٧٠]) اکبر آباد کے رہنے والے تھے اور بابا فرید گنج شکر کی اولاد میں سے تھے[٧١]۔ شروع جوانی میں ہی شاہجہاں آباد آ کر زینت المساجد میں سکونت اختیار کر لی اور ساری عمر اسی مسجد میں رہے اور یہیں وفات پائی۔ ان کے آخری وقت میں ان کے گرد جمع احباب قیامت کا ذکر کر رہے تھے

کہ ان کی باتیں سن کر مضمونؔ نے یہ شعر پڑھا اور روح پرواز کر گئی۔

شور محشر ستی واعظ نہ ڈرا مضمونؔ کو
ہجر کے صدمے اٹھاتا ہے قیامت کیا ہے[32]

مضمونؔ سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے شاگرد تھے۔ نزلے کے سبب مضمونؔ کے سارے دانت گر گئے اس لیے آرزوؔ انھیں ''شاعر بیدانہ'' کہتے تھے۔ میرؔ نے لکھا ہے کہ مضمونؔ مزاجاً ظریف اور ہشاش بشاش تھے۔[33] میرؔ نے ان کے دیوان میں تقریباً دو سو اشعار کا ذکر کیا ہے۔ جبکہ شفیقؔ نے مضمونؔ کے دیوان میں تین سو اشعار بتائے ہیں[34] اور مضمونؔ کو کم گو لیکن خوش فکر لکھا ہے۔ مضمونؔ کا دیوان ناپید ہے۔ مختلف تذکروں میں مضمونؔ کے جتنے بھی اشعار ملتے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایہام گو شاعر تھے۔ مضمونؔ چونکہ کم گو تھے اور شعر صرف اس وقت کہتے تھے جب کوئی نیا مضمون سوجھتا اسی بنا پر ان کے اشعار ایہام گوئی کے باوجود شگفتہ و دلنشیں ہیں۔ چونکہ ایہام مضمونؔ کے یہاں فطری طور پر شعر میں شامل ہوا ہے اسی لیے ان کے یہاں صفائی اور برجستگی بھی پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند اشعار:

نظر آتا نہیں وہ ماہ رو کیوں — گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی

نہ دیتا غیر کو نزدیک آنے — اگر ہوتا وہ لڑکا دور اندیش

کیا ہوا جو خط میرا پڑھتا نہیں — جانتا ہے خوب وہ مضمون کو

اگر پاؤں تو مضون کو رکھوں باندھ — کروں کیا جو نہیں لگتا میرے ہات[35]

مضمونؔ کا دیوان نایاب ہے لیکن جتنے اشعار تذکروں میں ملتے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے دوسرے ہم عصر ایہام گوئیوں سے خاصے متاثر تھے۔ ایہام کے ساتھ ساتھ رعایتِ لفظی کی مثالیں بھی ان کے اشعار میں جابجا پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے چند اور اشعار:

شرم سے پانی ہو سب جاویں رقیب — گر مرا یوسف ملے آ چاہ سین

مرا دل تھا تیرے گلشن کا مالی — محبّت اسی سیتی تو کیوں نہ ڈالی

کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج　　ہوا منصور سے نکتہ یہ حل آج

(حاتم)

ہمارا اشک قاصد کی طرح تھا جو تھم نہیں سکتا　　کسی بیتاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہے

ہم نے کیا کیا نہ تیرے عشق میں محبوب کیا　　صبرِ ایوبؑ کیا گریۂ یعقوبؑ کیا[۷]

مجموعی طور پر کم گو ہونے کے باوجود مضموں خوشگوار اور سلیقے مند شاعر تھے، زبان کو شائستگی کے ساتھ اور محاوروں کو خوبصورتی کے ساتھ شعر میں استعمال کرتے تھے۔ اردو غزل کی تاریخ میں اس دور کے ممتاز ایہام گوئیوں کی صف میں مضموں کا نام بھی شامل ہے۔

یکرنگ:

غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ بھی مضموں کے اسی دور کے خاصے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر کیا ہے[۷]۔ یک رنگ محمد شاہ کے منصب دار تھے[۸]۔ قائم نے یک رنگ کو خان آرزو کا شاگرد لکھا ہے:

''بخدمت خان آرزو مشق سخن می کرد[۹]۔''

اور مبتلا نے لکھا ہے کہ:

''اس کا ایک ہزار ابیات کا دیوان نظر سے گزرا ہے[۸۰]۔''

یک رنگ کے بیشتر اشعار صاف و سادہ کلام کی مثال کے طور پر پیش کیے جانے کے لائق ہیں۔ ان کے کلام میں ایہام کا رنگ ضرور ہے لیکن ایہام کی وہ شدید صورت نہیں ملتی جو اس دور کے دیگر شعرا آبرو، ناجی، مضموں وغیرہ کے یہاں پائی جاتی ہے۔ یک رنگ کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں ایہام کا رنگ ختم ہونے چلا ہے اور ایک نئی شاعری کا رنگ جمنے لگا ہے جس کے زیر اثر بعد میں چل کر ایہام گوئی میں ''ردِ عمل کی تحریک'' جنم لیتی ہے۔ یک رنگ کے کلام میں سادگی کے ساتھ ساتھ جذبات و احساسات کا اظہار بھی ہے۔ جب ہم یک رنگ کی غزل کے اشعار پڑھتے ہیں تو ہمیں آبرو اور ناجی کو پیچھے چھوڑ نئے جذبے کی شاعری کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً ان کی غزلوں کے چند اشعار:

عبث تو ہے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہے　　نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا بھی ہوتا ہے

چاہتا ہے کہ کہے عشق کی باتیں یک رنگ　　کیا کرے ہائے اسے طاقت گفتار نہیں

کیا جانیے وصال ترا ہو کسے نصیب ہم تو تیرے فراق میں اے یار مر گئے

محبت کا عجب یک رنگ ہے رنگ کبھو عاشق کبھو معشوق ہیں ہم

خیالِ چشم و ابرو کرکے تیرا کوئی مسجد گیا کوئی خرابات[۸۱]

یک رنگ کے یہاں شعر ایہام کے نہیں بلکہ ایہام شعر کے تابع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یک رنگ کے یہاں بھی مضمون کی طرح ہی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یک رنگ کے رنگ ایہام کے یہ شعر:

زبان شکوہ ہے مہندی کا ہر پات کہ خوباں نے لگائے ہیں مجھے ہات

جدائی سے تیری اے صندلی رنگ مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہے

خون کا مجھے شراب ہوا جگر سوختہ کباب ہوا

کیوں کھینچتے ہو تیغ سجن ہم میں دم نہیں پنہاں نگہ تمھاری بھی گپتی سے کم نہیں[۸۲]

احسن اللہ احسنؔ:

آبروؔ و ناجیؔ کے اس دور میں احسن اللہ احسنؔ کی اہمیت بھی مسلّم ہے۔ احسن اللہ احسنؔ (م ۱۱۵۰ھ/ ۳۸۔۱۷۳۷ء[۸۳]) صاحبِ دیوان تھے[۸۴] جن کا تذکرہ تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ احسنؔ بھی محمد شاہی دور کے فیشن کے مطابق ایہام گو شاعر تھے لیکن ان کے ایہام میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں تھی جو انھیں آبروؔ و ناجیؔ سا مقام دے سکے۔ احسنؔ کی غزلوں نے اس روایت کو آگے تو نہیں بڑھایا البتہ اس رنگ کو پھیلانے، بڑھانے اور مقبول بنانے میں اپنے ہم عصر دیگر شاعروں سے بہتر طور پر انجام دیا ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل کے چند اشعار:

صبا کہیو اگر جاوے ہے تو اس شوخ دلبر سوں کہ کر کر قول پرسوں کا گیا برسوں ہوئے برسوں

پر قاصد وعدہ کرتا ہے جو پرسوں کا کہ پھر آوے کبوتر پھر نہیں آتا گلی اس کی سیتی برسوں

ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی ترے دیدار کو میں دیدۂ تر کو کھڑا ترسوں

ترے تل سوں مجے نت مینہ کا سودا ہے اے ظالم عجب نہیں ہے اگر تو تیل نکساوے میرے سرسوں

زلف تری معطّر ہے عطر فتنے سیتی ظالم — الٰہی آبرو رکھیو پڑا ہے کام ابتر سوں
غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سوں بن آوے — جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضمون بہتر سوں[85]

اسی دور کے شاہ ولی اللہ اشتیاق (م ۱۱۵۰ھ/ ۳۸۔۱۷۳۷ء[86]) سعادت علی امروہوی اور عبدالوہاب یکرو (دونوں وفات قبل ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۰ء[87]) و میر محمد سجاد (م درمیان ۱۲۱۴ و ۱۲۲۱ھ/ ۱۷۹۹ و ۱۸۰۶ء[88]) بھی ایہام گو شعرا کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ مصطفٰی خاں یک رنگ اور احسن اللہ احسن کی طرح ان شعرا نے بھی آبرو و ناجی کی اس روایت کو آگے تو نہیں بڑھایا البتہ ان کی پیروی ضرور کرتے رہے۔ ان میں میر محمد سجاد کو ممتاز حیثیت حاصل ہے جن کی غزل گوئی میں ایہام کے ساتھ ساتھ تازہ گوئی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کے دیوان میں زیادہ تر دو تین یا چار اشعار کی غزلیں ہیں۔ جن میں لفظ تازہ سے معنی پیدا کرنے کے باوجود احساس و جذبہ کو بھی شعر میں شامل کیا گیا ہے اور اسی بنا پر ان کی غزلوں میں دردمندی اور جذبۂ عشق کے سوز کا احساس ہوتا ہے۔ میر تقی میر جیسے قادر الکلام سخن سنج شاعر نے ان کی تعریف میں لکھا ہے:

''بے انصافی امر علیحدہ است وگرنہ تہداری شعر او نمایاں است ہر کہ واقف موشگافی طبع اوست می داند کہ شعر سوختہ۔ نیچداری موئے آتش دیدہ میماند[89]۔''

اس دور میں کچھ غیر ایہام گو شاعر بھی گزرے ہیں جنھوں نے ولی دکنی کے اثرات کو قبول کر کے اردو غزل کو پھیلایا اور بڑھایا۔ ان شعرا نے ولی کے زیر اثر اردو میں شاعری تو کی لیکن ویسی شاعری نہیں کی جیسی آبرو، ناجی، مضمون، یک رنگ اور سجاد وغیرہ نے کی غیر ایہام گو شعرا دکن گجرات اور شمال ہر طرف پھیلے نظر آتے ہیں۔ انھیں اشرف گجراتی ،نواب صدر الدین محمد خاں فائز، شاہ تراب علی خاں تراب، عبداللہ خاں مبتلا، میر محمود صاحب، سیّد عبدالولی عزلت سورتی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جنھوں نے نہ صرف غزلیں کہیں بلکہ دیوان بھی ترتیب کیے۔

عہد محمد شاہی (۱۱۳۱ھ سے ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء[90]) کی رنگین مزاجی اور معاشرے کی عیش پرستی زیادہ دن قائم نہ رہ سکی ۱۱۵۱ھ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے[91] اور دہلی کے قتل عام کی صورت میں تاریخ میں ایک المناک سانحہ پیش آیا۔ عیش و عشرت کے رنگِ طرب میں ڈوبا ہوا معاشرہ اضطراب و بے ثبات اور احساسِ فنا کے ساتھ غم و الم میں ڈوب جاتا ہے۔ جب حالات تبدیل ہوتے ہیں تو عوام کا ذہن اور مزاج بھی بدل جاتا ہے۔ اردو غزل نے بھی ایک بار پھر اپنے مزاج کو بدلا۔ ظاہر ہے اس مزاج کی ترجمانی فقرہ بازی، لطیفوں اور ایہام گوئی سے نہیں کی جا سکتی تھی۔ اس کے لیے نیا رنگِ سخن اور نئی زبان درکار تھی۔ ایسا رنگِ سخن جو اس دور کے باطن سے ہم آہنگ ہو اور اس کے دلی جذبات و احساسات کی

ترجمانی کر سکے۔ ان بدلے ہوئے حالات میں ایہام کی شاعری یقیناً قابلِ قبول نہیں ہو سکتی تھی۔ لہٰذا دھیرے دھیرے ایہام گوئی کے رواج کا سورج غروب ہونے لگتا ہے اور ایک نئے رنگ کی شاعری وجود میں آتی ہے۔

اس نئے رنگ کے پہلے ترجمان مرزا مظہر جانِ جاناں تھے۔ مرزا مظہر جان جاناں (۱۱، رمضان ۱۱۱۰ھ تا ۱۰، محرم ۱۱۹۵ھ/ ۳ مارچ ۱۶۹۹ء تا ۷رجنوری ۱۷۸۱ء[۹۲]) ایک طرف فارسی و اردو کے شاعر تھے تو دوسری جانب روحانی سطح پر اس دور میں رشد و ہدایت کا مرکز بھی تھے۔ انھوں نے بدلے حالات، نئے ذہنی تقاضوں اور معاشرتی تبدیلیوں کے پیشِ نظر ایہام گوئی ترک کر کے ردِعمل کی تحریک کی بنیاد رکھی۔ مرزا نے نہ صرف ایہام گوئی کے بجائے سچے عاشقانہ جذبات کی ترجمانی کی بلکہ اپنے شاگردوں کو بھی اسی دھارے میں لا کھڑا کیا۔ انھوں نے ہندی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ اور اسالیب کو برتنے پر زور دیا۔ اسی مقصد کے تحت انھوں نے فارسی کا ایک انتخاب ''خریطۂ جواہر'' کے نام سے کیا جس میں پانچ سو معروف اور غیر معروف فارسی شعرا کے ایسے شعروں کا انتخاب کیا جس میں سچے جذبات و تجرباتِ عشق کا اظہار کیا گیا تھا۔ اس انتخاب نے اس دور کے بیشتر شعرا کو متاثر کیا۔ وہ ایہام کی گرفت سے آزاد ہو کر عشق اور وارداتِ عشق کو موضوعِ سخن بنانے لگے۔ زبان کے سلسلے میں مرزا نے شاہجہاں آباد کی اردوئے معلیٰ کو شاعری کی زبان بنایا[۹۳]۔ مرزا مظہر کے ان اقدام کے زیرِ اثر اردو شاعری میں بڑی وسعت آ گئی۔ فارسی شاعری کے مختلف اصناف، موضوعات اور اسالیب اردو میں بڑی تیزی سے برتے جانے لگے فارسی شاعری کے تمام تر موضوعات، تصوّف، وارداتِ عشق، اخلاقیات، خمریات، رندی و درویشی، حیات و کائنات کے مسائل وغیرہ سب کے سب اردو غزل کے تصرّف میں آنے لگے۔ اردو غزل کو ایک بڑا وسیع میدان ہاتھ لگ گیا، ساتھ ہی ان موضوعات و مسائل کے اظہار کے لیے بنے بنائے سانچے، زبان، تراکیب، تشبیہات، استعارات، رات، علامات بھی مل گئے جس کی وجہ سے اردو غزل نے بڑی تیزی سے ترقّی کے مراحل طے کیے۔ یہ اتنی بڑی تبدیلی تھی جس نے اردو شاعری کا رخ بدل دیا اور میرؔ سوداؔ اور دردؔ جیسے عظیم غزل گو شعرا کے پیدا ہونے کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔

اردو شاعری کی تاریخ میں یہ تحریک ردِعمل کی تحریک کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اس تحریک کا اثر یہ ہوا کہ حاتمؔ جیسا شاعر، جو ابتدا ہی سے ایہام گویوں کے ساتھ تھے[۹۴] نہ صرف ان نئے شعری رجحانات کو اپنی شاعری میں سمونے لگے بلکہ اس نئی شاعری کو مقبول بنانے میں اہم کردار نبھایا۔ ان کے علاوہ مرزا مظہر جان جاناں کے شاگردوں میں انعام اللہ خاں یقینؔ، میر عبدالحی تاباںؔ، میر محمد باقر حزیںؔ، محمد فقیہہ درد مند وغیرہ اور خواجہ احسن الدین خاں بیانؔ و اشرف علی خاں فغاںؔ وغیرہ اس نئے رنگِ سخن کے نمائندہ

شاعروں میں سے ہیں۔ جنھوں نے اس دور کے نئے شعری رجحانات اور زبان و بیان کے جدید نکات کو اپنی شاعری میں محفوظ کر دیا۔

مرزا مظہؔر جان جاناں :

تخلص مظہر اور لقب شمس الدین حبیب اللہ تھا۔ اس دور میں فارسی کے بہت بڑے شاعر اور اردو شاعری میں ایہام گوئی کی ردِعمل کی تحریک کے بانی تھے۔ مرزا نے کوئی اردو دیوان یادگار نہیں چھوڑا لیکن انھوں نے اس دور کی شاعری کو کئی پہلو سے متاثر کیا۔ ابتدا میں انھوں نے بھی آبرؔو کی طرز پر ایہام گوئی کی لیکن بعد کو انھوں نے اپنی فارسی شاعری کی طرح ہی اردو شاعری میں بھی عشقیہ واردات اور جذبات واحساسات کو موضوعِ سخن بنانا شروع کیا اور یہی وہ رنگِ سخن تھا جس نے اس دور کے نوجوان شاعروں کو متاثر کیا اور اردو شاعری ہمارے جذبات واحساسات کی ترجمان بن گئی۔ مرزا کی غزلوں میں اس زمانے کے لحاظ سے زبان بہت ہی صاف، نکھری ہوئی اور سادہ ہے۔ مثلاً مرزا کی غزل کے چند اشعار:

ہمارے ہاتھ سے یہ دل بھی بھاگ لے کے جاں اپنا ہم اس کو جانتے تھے دوست اپنا، مہرباں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزوں سے زندگی کرتے اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن ایسے کو ہے ظالم یہ دولت خواہ اپنا، مظہر اپنا، جانِ جاں اپنا[۹۵]

انعام اللہ خاں یقین :

(م ۱۱۶۹ھ/ ۵۶-۱۷۵۵ء[۹۶]) مرزا مظہرؔ کے بعد ایسے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس تحریک کے اصطلاحات کو پورے طور پر برتا اور اپنے دور کے دیگر نوجوان شعرا کے لیے نمونے بنے۔ یہ مرزا مظہر کے شاگرد تھے۔ یقیںؔ کے بارے میں مصحفیؔ لکھتے ہیں:

''ایہام گویوں کے دور میں جس شخص نے صاف اور پاکیزہ ریختہ کہا ہے وہ یہ نوجوان تھا۔ اس کے بعد دوسروں نے اس کی پیروی کی۔[۹۷]''

یقیںؔ کی غزلوں میں فارسی غزل کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔ اور ان کے ذاتی تجربات نے ان کی شاعری کو ایک نیا رنگ روپ دیا ہے۔ ان کی شاعری احساسات و جذبات کے ساتھ لفظ و معنی کے باہمی رشتے کی شاعری ہے۔ جس میں مضمون آفرینی، سادگی، صفائی، شائستگی، متانت کے ساتھ فارسی کے رموز وعلامات، تشبیہات واستعارات کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی شاعری میں فارسیت نہیں بلکہ اردو پن ہے جو آج کی زبان سے قریب تر ہے یقیںؔ کا پورا دیوان غزلوں پر مشتمل ہے۔

اگرچہ عشق میں آفت ہے اور بلا بھی ہے نرا برا نہیں یہ شغل، کچھ بھلا بھی ہے

اس اشک وآہ سے سودا بگڑ نہ جائے کہیں یہ دل کچھ آب رسیدہ ہے کچھ جلا بھی ہے

یہ کون ڈھب ہے سخن خاک میں ملانے کا — کسو کا دل کبھو پانوں تلے ملا بھی ہے

یہ آرزو ہے کہ اس بے وفا سے یہ پوچھوں — کہ میرے بے مزہ رکھنے میں کچھ مزا بھی ہے

یقیں کا شور جنوں سن کے یار نے پوچھا — کوئی قبیلۂ مجنوں میں کیا رہا بھی ہے[۹۸]

یقیں تک آتے آتے اردو غزل اپنے اصلی رنگ ولہجہ میں آ جاتی ہے۔ یقیں کا یہ رنگ وَلی دکنی، آبرو، ناجی سب سے جدا ہے۔ یہی وہ آواز اور لہجہ ہے جسے آگے چل کر میر نے بلندی پر پہنچایا ہے۔ مرزا مظہر کی اس نئی تحریک سے متاثر شعرا میں میر عبدالحیٔ تاباں، میر محمد باقر حزیں، محمد فقیہہ دردمند، اشرف علی خاں فغاں اور خواجہ احسن الدین خاں بیان ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

میر عبدالحیٔ تاباں:

دہلی کے رہنے والے حسین وجمیل نوجوان تھے۔[۹۹] ابتدا میں حاتم اور بعد کو حشمت کی شاگردی اختیار کی۔ انھوں نے فارسی تراکیب بہت کم استعمال کی ہیں۔ یقیں کے مقابلے میں ان کا دیوان زیادہ ضخیم ہے جس میں بول چال کی زبان کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ ان کی غزلوں میں نہ تو فارسیت ہے اور نہ ہی عربی فارسی کے مشکل الفاظ، بلکہ ایک سیدھی سادی عام زبان ہے جو سید تھے ہم سے مخاطب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا دیوان آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً ان کی غزلوں کے چند اشعار:

نہ طاقت ہے اشارے کی نہ کہنے کی نہ سننے کی
کہوں کیا میں سنوں کیا میں بتاؤں کیا بیاں اپنا

ہوا بھی عشق کی لگنے نہ دیتا میں اسے ہرگز — اگر اس دل پہ ہوتا ہائے کچھ بھی اختیار اپنا

ہوتے ہیں مفت جان کے دشمن یہ خوب رو — اقرار سے اس عشق کے انکار ہی بھلا

عالم میں تیرے عشق سے تاباں ہوا خراب — کیا تجھ کو اس کے حال کی اب تک خبر نہیں[۱۰۰]

میر محمد باقر حزیں :

(م۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء[۱۰۱]) محمد فقیہہ دردمند (م۱۱۷۹ھ/۱۷۶۰ء[۱۰۲]) کی شاعری کی بھی وہی خصوصیات ہیں۔ جو یقیں اور تاباں کے یہاں ہے۔ انھوں نے بھی اس رنگِ شاعری کو پھیلانے میں نمایاں کردار نبھایا۔

اشرف علی خاں فُغاں:

(م۱۱۸۶ھ/۷۳-۱۷۷۲ء[۱۰۳]) اس دور کے ایک اور قابلِ ذکر شاعر ہیں۔ جن کا کلیات دو ہزار

اشعار پر مشتمل تھا۔ فغاں کا زیادہ تر کلام قطعہ بند غزلیات پر مشتمل ہے جس کی زبان اس دور کے دیگر شعرا سے زیادہ صاف ہے[۴]۔ ان کے کلام میں ناہمواری نہیں بلکہ یکسانیت ہے۔ ان کے اسلوب اور اندازِ نظم کی روایت آگے چل کر غالب کی روایت سے جا ملتی ہے۔

ہے آرزوئے گریۂ مجھے چشمِ تر ہنوز　　نکلا نہیں ہے قطرۂ خونِ جگر ہنوز

کیا خاک سبز ہو مرا داغِ جگر فغاںؔ　　میں موسمِ خزاں میں گلِ نو دمیدہ ہوں

نے شعلہ و نے برق و نہ اخگر نہ شور ہوں　　میں عاشقِ دل سوختہ ہوں تفتہ جگر ہوں

غبارِ خاطرِ معشوق کب ہے کشتۂ ناز　　فغاںؔ کی خاک کو لے کر نسیم تو نہ گئی[۵]

فغاںؔ کی غزلوں کا ہر مصرعہ پوری طرح سے مربوط ہے۔ مشکل زمینوں میں بھی اتنی بے ساختگی سے اشعار نکالے ہیں کہ زمین کی سنگلاخی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

خواجہ احسن الدین خاں بیاںؔ:

(م صفر ۱۲۱۳ھ/ ۱۷۸۸ء[۶]) بھی اس نئی شاعری کی تحریک میں شعرا کی اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو مرزا مظہر جان جاناں کے زیرِ اثر پروان چڑھی تھی۔ غزل گوئی کی حیثیت سے بیاںؔ کا مرتبہ کافی بلند ہے۔ انھوں نے فارسی شاعری کی فنی باریکیوں کو اردو شاعری میں جذب کرنے کی کوشش کی ہے مگر ساتھ ہی سادگی اور عام بول چال کی زبان سے بھی اپنا رشتہ برقرار رکھا۔ بیاںؔ عشق کے شاعر تھے، دلی جذبات اور وارداتِ قلب کو انھوں نے بڑی ہی خوبی کے ساتھ غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ یہ کام صرف بیاںؔ نے ہی نہیں بلکہ اس تحریک سے متاثر ہر شاعر نے کیا ہے۔ بیان کی اکثر غزلیں چھوٹی بحر میں ہیں ساتھ ہی شعر میں مکالمے کا رنگ پیدا کیا گیا ہے۔ بیان کی غزلوں کے چند اشعار:

سو برسوں میں بھی نہ نکلے دل کی خلش　　اور نکلے تو آن میں نکلے

دل ہمارا ہے کہ گھر یہ تیرا ہے　　کیوں شکست اس مکان پر آئی

ہائے طلب کھینچ کر بیٹھوں کہاں　　خانہ نشینی کو بھی گھر چاہیے[۷]

شیخ ظہور الدین حاتمؔ:

(۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۲ء[۸]) ردِ عمل کی تحریک کے بہت ہی اہم شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی طویل زندگی

بڑا کارنامہ ہے۔ شاہ حاتم ایک ایسے تنقیدی شعور کے مالک تھے، جو انھیں بدلتے زمانے اور نئے ذہنی ماحول کا ساتھ دینے کی ہردم ترغیب دیتا تھا۔ گردیزی نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''طبع صیر فیش نقد و قلب سخن را نقاد۔[111]''

اور شفیق نے انھیں ''علامۂ سخن طرازاں'' لکھا ہے۔[112]

حاتم کی شاعری تین مختلف زمانوں کی شاعری تھی پہلے دور کی شاعری ایہام گوئی کا زمانہ تھا۔ دوسرے بے دور میں ایہام گوئی ترک کر کے اصلاحِ زبان کے ساتھ حاتم کے یہاں ایک مخصوص طرز ابھرتی ہے جو بدلے ہوئے سیاسی حالات کے ساتھ فارسی و ہندی اثرات کمل مل کر وہ صورت بناتے ہیں جو اردو غزل کی ممتاز اور مخصوص صورت ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ رنگ گہرا ہوتا گیا جسے آگے چل کر دردؔ و سوداؔ او دیگر شاعروں نے اختیار کیا۔ مثلاً ان کی غزلوں کے چند اشعار:

ہوں تصدق اپنے طالع کا وہ کیسا بے حجاب
مل گیا ہم سے کہ تھا مدّت سے گویا آشنا

میں دیکھنے کو منہ ترا اے بیکسوں کے کس
سسکوں ہوں، جاں بلب ہوں، مروں ہوں ترس ترس

پھڑکوں تو سر پھٹے ہے نہ پھڑکوں تو جی گھٹے
تنگ اس قدر دیا مجھے صیاد نے قفس

کیا ہوا حاتم تجھے جینے سے اکتایا ہے کیوں
دم غنیمت جان مشفق زندگانی پھر کہاں[113]

حاتم کے اس مخصوص اندازِ بیان نے اردو غزل کو فارسی غزل کے مقابل کھڑا کر دیا حاتم نے اپنی شاعری کے اس دور میں فارسی کی طرح اردو غزل میں بھی تصوّف، معرفت اور اخلاق کو موضوعِ سخن بنایا۔

حاتم کی شاعری کا تیسرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب ردِّ عمل کی شاعری ختم ہو جاتی ہے اور میر و سودا و درد کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ اس دور میں نیرنگیِ زمانہ انقلاب اور فرد و معاشرہ پر اس کے اثرات حاتم کی غزلوں کا موضوع بنتے ہیں۔

OO

حواشی

1. ''دکنی ادب کی تاریخ''۔ محی الدین قادری زور۔ ص ۱۳۱۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۲۰۰۰ء
2. ''تاریخِ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ ص ۳۴۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
3. تاریخِ ادب اردو۔ جمیل جالبی۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ صفحہ ۱۲۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
4. تاریخِ ادب اردو۔ جمیل جالبی۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ صفحہ ۱۲۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
5. تاریخِ ادب اردو۔ جمیل جالبی۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ صفحہ ۱۲۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
6. کُلّیاتِ مکاتیبِ اقبال۔ مظفر حسین برنی اول۔ حصہ اول۔ ص ۸۶۲۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
7. ''مخزنِ نکات''۔ قائم چاند پوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسین۔ ص ۲۳
8. ''نکات الشعرا''۔ محمد تقی میر۔ مرتب حبیب الرحمٰن شیروانی۔ ص ۹۴ نظامی پریس، بدایوں۔
9. تاریخِ ادب اردو۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۲۹۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲
10. سفینۂ خوشگو۔ بندرا بن داس خوشگو۔ ص ۳۱۳۔ پٹنہ، بہار۔ ۱۹۵۹ء
11. تاریخِ ادب اردو۔ جمیل جالبی۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ ص ۱۲۸
12. نکات الشعرا محمد تقی میر مرتب حبیب الرحمٰن خاں شیروانی ص ۲، ۳، ۴ نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء
13. نکات الشعرا محمد تقی میر مرتب حبیب الرحمٰن خاں شیروانی ص ۲، ۳، ۴ نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء
14. نکات الشعرا محمد تقی میر مرتب حبیب الرحمٰن خاں شیروانی ص ۲، ۳، ۴ نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء
15. ''تاریخِ ادب اردو'' حصہ اول جلد دوم جمیل جالبی ص ۱۶۳
16. نکات الشعرا۔ میر تقی میر۔ ص ۴۔ طبقات الشعرا۔ قدرت اللہ شوق۔ ص ۶۴
17. ''طبقات الشعرا''۔ قدرت اللہ شوق۔ مرتب نثار احمد فاروقی۔ ص ۶۶۔ مجلس ترقی ادب اردو، لاہور۔ ۱۹۶۸ء
18. ''تذکرۂ شورش''۔ جلد اول۔ مرتب کلیم الدین احمد۔ ص ۹۳۔ پٹنہ، بہار۔ ۱۹۵۹ء
19. ''تاریخ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ ص ۱۳۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
20. ''تاریخ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ ص ۱۳۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
21. ''نکات الشعرا''۔ میر تقی میر۔ نظامی پریس، بدایوں۔ ۱۹۳۶ء
22. ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۳۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
23. ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۳۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
24. ''گلشنِ ہند'' مرزا لطف علی بیگ ص ۲۰ دار الاشاعت پنجاب ۱۹۰۶ء)
25. دیباچہ ''سفرنامۂ مخلص''، اکٹر سید اظہر علی ص ۷ ہندوستان پریس رام پور ۱۹۴۶ء

۲۶۔ ''سفینۂ خوشگو''۔ بندرابن داس خوشگو۔ ص ۳۲۳۔ پٹنہ بہار۔ ۱۹۵۹ء
۲۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۶۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۲ء
۲۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۶۸۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۲ء
۲۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۷۰۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۲ء
۳۰۔ ''آزاد بلگرامی''۔ عبدالرزاق قریشی۔ ص ۶۵۔ اعظم گڑھ۔ جنوری ۱۹۶۲ء
۳۱۔ ''گل عجایب''۔ اسد خاں تمنا اورنگ آبادی ص ۱۵۱ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء
۳۲۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی''۔ ڈاکٹر حسن احمد نظامی۔ ص ۷ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ دسمبر ۱۹۹۷ء
۳۳۔ ''تجزیہ اور تنقید''۔ ڈاکٹر ارشد عبدالحمید۔ ص ۵۲ر۔ اجستھان اردو اکادمی جے پور۔ ۲۰۰۱ء
۳۴۔ ''ہندی ادب کی تاریخ''۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص۔ ۱۳۶ مرتبہ۔ شعبۂ اردو۔ کشمیر یونیورسٹی، سری نگر۔ ۱۹۷۳ء
۳۵۔ ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پسند''۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص ۳۳۷۔ اردو اکادمی، دہلی ۱۹۸۹ء
۳۶۔ ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'' پروفیسر محمد حسن۔ ص ۳۶۷۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۳۷۔ ''مخطوطہ دیوان زادہ''۔ مرتبہ سراج الحق قریشی۔ تھیسس۔ ص ۱،۲۔ مسلم یونیورسٹی لائبریری۔
۳۸۔ ''آب حیات''۔ محمد حسین آزاد۔
۳۹۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل جلد دوم جمیل جالبی ص ۲۰۱۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۲ء
۴۰۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل جلد دوم جمیل جالبی ص ۲۰۱۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۲ء
۴۱۔ ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر۔ ص ۱۱۶۔ محمد حسن۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۴۲۔ ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر۔ ص ۱۱۶۔ محمد حسن۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۴۳۔ ''تاریخ ادبِ اردو حصہ اوّل''۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳،۴،۵،۵،۶
۴۴۔ ''تاریخ ادبِ اردو حصہ اوّل''۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳،۴،۵،۵،۶
۴۵۔ ''تاریخ ادبِ اردو حصہ اوّل''۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳،۴،۵،۵،۶
۴۶۔ ''تاریخ ادبِ اردو حصہ اوّل''۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳،۴،۵،۵،۶
۴۷۔ ''تاریخ ادبِ اردو حصہ اوّل''۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳،۴،۵،۵،۶
۴۸۔ ''تاریخ ادبِ اردو حصہ اوّل''۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳،۴،۵،۵،۶
۴۹۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی''۔ حسن احمد نظامی۔ ص ۷۱۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۵۰۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی''۔ حسن احمد نظامی۔ ص ۷۱۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۵۱۔ ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر''۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ ص ۶۹
۵۲۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی''۔ ڈاکٹر محمد حسن احمد نظامی۔ ص ۷۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۵۳۔ ''دیوان آبرو''۔ مرتب ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۳۶۔ ادارہ تصنیف، علی گڑھ۔
۵۴۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۵۵۔ '''تاریخ ادبِ اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۱۹۵۔
۵۶۔ دہلی میں اردو شاعر کا تہذیبی وفکری پس منظر۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص ۳۵۲۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۸۹ء

۵۷۔ ''تعین زمانہ''۔ قاضی عبدالودود۔ مطبوعہ ''معاصر''۔ جلد۲۔ حصہ ۸۔ ص ۱۱۸۔ پٹنہ بہار
۵۸۔ تذکرہ ریختہ گویاں فتح علی گردیزی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ ص ۱۸۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳
۵۹۔ مخزن نکات۔ قائم چاند پوری۔ ص ۳۴۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ۱۹۶۶ء
۶۰۔ ''سفینۂ خوشگو''۔ بندرابن داس خوشگو۔ ص ۱۹۵۔ پٹنہ، بہار۔
۶۱۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی'' ڈاکٹر حسن احمد نظامی ص ۹۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
۶۲۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی'' ڈاکٹر حسن احمد نظامی ص ۹۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
۶۳۔ ''تاریخ ادب اردو'' جمیل جالبی حصہ اول جلد دوم ص ۲۱۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۲ء)
۶۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ ص ۲۲۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۶۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ ص ۲۴۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۶۶۔ ''نکات الشعرا''۔ میر تقی میر۔ ص ۲۴۔ نظامی پریس، بدایوں۔ ۱۹۲۲ء
۶۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۴۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۶۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۴۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۶۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اول۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۴۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۷۰۔ قطعہ تاریخ وفات مضمون ''دیوانِ تاباں'' میر عبدالحی تاباں''۔ ص ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد۔ ۱۹۳۵ء
۷۱۔ ''نکات الشعرا''۔ محمد تقی میر۔ ص ۱۶
۷۲۔ ''تذکرہ مسرت افزا''۔ امیر اللہ الہ آبادی۔ مرتبہ قاضی عبدالودود۔ ص ۱۹۸۔ مطبوعہ مقام پٹنہ، بہار۔
۷۳۔ ''نکات الشعرا''۔ محمد تقی میر۔ ص ۳۴۔ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی۔ مطبوعہ ادارہ تصنیف، دہلی۔ ۱۹۷۲ء
۷۴۔ ''چمنستانِ شعرا''۔ ص ۲۵۵
۷۵۔ ''اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل''۔ ڈاکٹر ممتاز الحق۔ ص ۱۰۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۳ء
۷۶۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی''، ڈاکٹر حسن احمد نظامی۔ ص ۱۵۷۔ ۱۵۹۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۷ء
۷۷۔ ''نکات الشعرا''۔ میر تقی میر۔ ص ۱۸۔ ''تذکرہ ریختہ گویاں'' گردیزی۔ ص ۱۶۴ ''مخزنِ نکات'' قائم چاند پوری۔ ص ۴۲ ''چمنستان شعرا۔'' شفیق۔ ص ۲۲۲
۷۸۔ ''دو تذکرے''۔ مرتبہ کلیم الدین احمد۔ ص ۳۳۳۔ پٹنہ، بہار۔
۷۹۔ ''تذکرہ مخزن نکات''۔ قائم چاند پوری۔ ص ۱۰۔ ۴۲
۸۰۔ ''گلشن سخن''۔ مردان علی خاں مبتلا۔ مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب۔ ص ۲۶۲۔ انجمن اردو ہند، علی گڑھ۔ ۱۹۶۵ء
۸۱۔ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۶۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۸۲۔ ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی''۔ ڈاکٹر حسن احمد نظامی۔ ص ۶۷۔ ۱۶۶
۸۳۔ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۶۵۔
۸۴۔ ''مخزنِ نکات'' قائم چاند پوری۔ ص ۵۵۔
۸۵۔ ''آب حیات'' محمد حسین آزاد ص ۶۔ ۱۰۵
۸۶۔ ''مقدمہ دستور الفصاحت'' مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی ص ۱۵ رام پور۔

۸۷۔ ''نکات الشعرا'' میں میر نے ان دونوں کا ذکر صیغۂ ماضی میں کیا ہے نکات الشعرا ۱۱۶۵ء میں مکمل ہوا تب یہ دونوں زندہ نہیں تھے۔
۸۸۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ اوّل جلد دوم جمیل جالبی ص ۳۷۳
۸۹۔ ''نکات الشعرا'' میر تقی میر ص ۶۱
۹۰۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۳۴۷۔
۹۱۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۳۴۷۔
۹۲۔ ''طبقات الشعرا''۔ قدرت اللہ شوق۔ مرتبہ نثار احمد فاروقی۔ ص ۶۱۔۶۲ مجلس ترقی ادب لاہو
۹۳۔ ''تذکرہ ریختہ گویاں''۔ گردیزی۔ ص ۴ طبقات الشعرا۔ ص ۶۱
۹۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۵۰۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۹۵۔ ''تاریخ ادب اردو'' جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۳۷۰۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۹۶۔ ''تاریخ ادب اردو'' جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۳۷۱۔
۹۷۔ ''تذکرۂ ہندی'' غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ عبدالحق ص ۵۔ ۲۷۔ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد۔ دکن۔ ۱۹۳۳ء
۹۸۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ اوّل، جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۴۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۹۹۔ ''تذکرہ شعرائے اُردو'' ص ۳۵۔ میر حسن
۱۰۰۔ ''تاریخِ ادب اردو'' حصہ اوّل، جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۸۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۱۰۱۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۹۰و۳۹۲ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۱۰۲۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۹۰و۳۹۲ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۱۰۳۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۹۸۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۱۰۴۔ ''گلشن سخن''۔ مردان علی خاں مبتلا۔ ص ۱۷۹۔
۱۰۵۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۰۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۱۰۶۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۴۰۷۔ جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۱۰۷۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۴۱۳۔ جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
۱۰۸۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی ص ۸۴۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔
۱۰۹۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۴۲۶
۱۱۰۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ جمیل جالبی۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ص ۴۲۶
۱۱۱۔ ''تذکرۂ ریختہ گویاں''۔ فتح علی گردیزی۔ ص ۴۹۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۳ء
۱۱۲۔ ''چمنستان شعرا''۔ لچھمی نارائن شفیق۔ ص ۱۳۴۔ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد۔ دکن۔ ۱۹۲۸ء
۱۱۳۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۵۸

اس پورے عہد کی غزل کا جائزہ

شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کی ابتدا تو گیارہویں صدی عیسوی کے اخیر دور میں خواجہ مسعود سعد سلمان سے شروع ہو چکی تھی لیکن اس کا باقاعدہ آغاز اٹھارہویں صدی عیسوی کی ابتدا کے ساتھ وؔلی دکنی کی دہلی آمد کے بعد شروع ہوا۔ اس سے قبل اردو غزل ریختہ کی شکل لیں گا ہے بگاہے محض تفننِ طبع کے طور پر کہی جاتی رہی۔ البتہ فارسی غزل اس دور میں اپنے عروج پر تھی۔ چونکہ فارسی شاہی زبان تھی اور جیسا کہ دنیا کا دستور بھی ہے کہ فاتح قوم کی زبان اور تہذیب مفتوح پر حاوی ہوا کرتی ہے لہٰذا فارسی تہذیب اشراف کی تہذیب تھی۔ فارسی زبان میں قابلیت پیدا کرنا اور اس میں شاعری کرنا ان دنوں فیشن میں شمار تھا۔ اردو زبان کو کمتر گردانا جاتا تھا۔ اشراف اردو زبان کو غزل کے لائق نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے حقیر جانتے تھے اور کبھی کبھی منہ کا مزہ بدلنے کی خاطر ریختہ میں طبع آزمائی کر لیا کرتے تھے۔

وؔلی کی دہلی آمد سے قبل شمالی ہند میں جن فارسی شعرا نے ریختہ میں طبع آزمائی کی ان میں شاہ وحدت گؔل، مرزا عبدالقادر بیدؔل، سعد اللہ گلشؔن، شرف الدین علی خاں پیاؔم، محمد رضا قزلباش امیر خاں انجاؔم، آنندرام مخلؔص، لالا ٹیک چند بہاؔر، درگاہ قلی خاں درگاؔہ اور میر غلام آزاد بلگرامی وغیرہ ہیں جن کے یہاں ابتدائی اردو غزل گوئی کا رجحان نظر آتا ہے۔ ان شعرا نے اپنی ریختہ کا استعمال اگر چہ منہ کا مزہ بدلنے کے لیے کیا لیکن اردو غزل کی تاریخ میں ان کی اہمیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان شعرا میں شاہ گلشؔن کے وؔلی کو دیے گئے مشورے نے اردو غزل کی دنیا تبدیل کر دی اور سراج الدین علی خاں آرزؔو نے اپنے شاگردوں کو نہ صرف ریختہ کی طرف متوجہ کیا بلکہ انھوں نے ریختہ کے اصول وفن قائم کر کے اس میں شعر گوئی کا اعتبار بھی قائم کیا۔ یہ فارسی شعرا آنے والے اردو شاعروں کے لیے ایک نمونے کا درجہ رکھتے ہیں۔ اردو غزل میں رعایتِ لفظی تمثیلہ شاعری، تازہ گوی اور ایہام گوئی کا رواج بھی انھیں شعرا کے توسط سے پروان چڑھا جس کی بنا پر اردو غزل گوئی کے امکانات وسیع تر ہو گئے۔

۱۷۲۰ء میں وؔلی دکنی کا دیوان دہلی پہنچا جہاں ان کی غزلوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور جس کی بنا پر فارسی گو شعرا کو اس بات کا احساس ہوا کہ اردو میں نہ صرف غزل گوئی ممکن ہے بلکہ اس میں امکانات کا ایک خزانہ بھی مخفی ہے وؔلی کے دیوان نے اردو شاعری کے لیے پورا پورا ماحول سازگار کر دیا اور باقاعدگی کے ساتھ شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز ہو گیا۔

ولی کے زیر اثر جو شاعری اس عہد میں شمالی ہند میں کی گئی وہ زیادہ تر غزلوں پر مشتمل تھی، جن کی نمایاں خصوصیت ایہام ہے۔ ایہام ایک صنعت ہے جس میں ایک سے زیادہ الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے کم از کم دو معنی ہوتے ہیں، سامنے کے معنی سے قاری دھوکے میں پڑ جاتا ہے لیکن شاعر کی مراد دور کے معنی سے ہوتی ہے۔ شالی ہند کی غزل میں ایہام گوئی کا اثر حضرت امیر خسرو کی دین ہے لیکن اس کے ساتھ یہ سنسکرت شعریات کا بھی اثر ہے جس میں کروکتی اور سلیش جیسی اصطلاحات سے ایہام کا مفہوم نکلتا ہے۔ اس کے علاوہ ایہام گوئی کو مقبول ترین طرز بنانے میں اس دور کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کا بھی پورا پورا دخل رہا ہے، جس میں سیاسی زوال، گرتے ہوئے سماجی اقدار اور عیش پرستی، امرد پرستی جیسی بوالہوسیت سے معاشرہ نہ صرف اخلاقی طور پر پست ہو گیا بلکہ دورنگی کا بھی شکار ہو گیا تھا لہٰذا فطرتاً ایہام گوئی کا رواج قائم ہوا۔

ایہام گوئی کی تحریک بہت اہم تحریک تھی اس کے منفی اثرات کے ساتھ مثبت پہلو بھی اہم ہیں۔ جہاں ایہام گوئی سے اردو غزل کی شعریت اور تغزل مجروح ہوا وہیں ایہام کے ذریعہ کلام میں معنی کی کثرت پیدا کرنے، پڑھنے والے کو ایک پل کے لیے دھوکے میں ڈالنے اور طباعی ثابت کرنے کے علاوہ الفاظ اور زبان کی چھان بین کے مواقع بھی فراہم ہوئے۔

غزل کے ان ایہام گو شعرا میں شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، شیخ شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خاں یک رنگ، احسن اللہ احسن، شاہ ولی اللہ اشتیاق، سعادت علی امروہوی، عبدالوہاب یکرو، شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جاناں، انعام اللہ خاں یقین، عبدالحیٔ تاباں، میر محمد باقر حزیں، محمد فقیہہ دردمند، اشرف علی خاں فغاں اور احسن الدین خاں بیان وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن جن لوگوں نے باقاعدہ ایہام گوئی کی اور اپنی شاعری کی بنیاد ہی ایہام گوئی پر رکھی ان میں آبرو، ناجی اور مضمون اہم ہیں۔ حاتم نے ابتدا میں ایہام گوئی کی لیکن بعد میں اصلاحی قدم کی طرف راغب ہو گئے۔

اس دور میں ایہام گوئی کی تحریک اس قدر پروان چڑھی کہ شاعری برائے ایہام گوئی کا رواج عام ہو گیا لہٰذا اس میں مبتذل خیالات بھی فروغ پانے لگے۔ اسی بنا پر رفتہ رفتہ یہ تحریک پامال ہونے لگی۔ مرزا مظہر جان جاناں اور ان کے شاگردوں نے ایہام گوئی ترک کر ردِ عمل کی تحریک چلائی جس میں ایہام گوئی کے بجائے سچے عاشقانہ جذبات کی ترجمانی اور ہندی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ اور اسالیب کو برتنے پر زور دیا گیا۔ اس تحریک میں مرزا مظہر جان جاناں کے علاوہ یقین، تاباں، باقر، حزیں، دردمند، فغاں اور بیان، کے ساتھ ساتھ شاہ ظہورالدین حاتم بھی پیش پیش رہے۔ شاہ حاتم نے مرزا مظہر کی تحریک کے زیر اثر نہ صرف اپنے دیوانِ قدیم کو مسترد کر دیا بلکہ ایک نیا دیوان ''دیوان زادہ'' کے نام سے مرتب کیا جس میں عربی فارسی الفاظ کے ساتھ اصلاحِ زبان کا خاص خیال رکھا گیا۔ زبان کی اصلاح اس دور میں شاہ حاتم کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

شمالی ہند میں غزل کا یہ ابتدائی دور ۱۷۰۰ء سے شروع ہو کر تقریباً نصف صدی تک جاری رہا۔ اس دور میں صنائع بدائع کی کثرت کے ساتھ رعایتِ لفظی عام طور پر پائی جاتی ہے۔ محبوب کو مذکر باندھا گیا ہے اور سنسکرت کے تت سم الفاظ سے پرہیز کا آغاز بھی کیا گیا۔

غزل کے اس دور میں چند اور خصوصیات ایسی ہیں جن کا تعلق فن اور تاریخ دونوں سے ہے۔ مثال کے لیے اردو میں دہلی اور اس کے اطراف غزل گوئی کا آغاز تو ہو گیا لیکن ابتدائی برسوں میں، بلکہ اس کے بعد بھی فارسی کی برتری ختم نہ ہوئی اور اردو کو کمتر سمجھنا جاری رہا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شمالی ہند میں علمی وادبی زبان اب بھی فارسی ہی تھی اور اردو میں غزل کہنے کا فن باقاعدہ سیکھے بغیر مشکل نظر آتا تھا۔ چنانچہ استادی شاگردی کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس سے قبل شاعری میں باقاعدہ شاگرد بن کر اصلاح لینے کی روایت موجود نہیں تھی۔ اس مکتبی انداز سے غزل کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فوری طور پر جو فائدہ ہوا وہ یہ تھا کہ نئی نسل کے متعدد شعرا اردو غزل کی طرف متوجہ ہوئے اور بہت کم عرصہ میں شعرا کی ایک بڑی تعداد غزل کے فن کو آگے بڑھانے کے قابل ہو گئی۔ نقصان یہ ہوا کہ مکتبی طریقۂ کار نے بعض پابندیاں بھی عائد کیں، جن سے غزل کی آزادانہ پرورش اور فنی امکانات کو نقصان پہنچا۔ مثال کے لیے عربی اور فارسی کے ساتھ ہندی الفاظ کو ملا کر ترکیب بنانے کو غلط قرار دیا گیا۔ عربی فارسی الفاظ کو اردو والوں کے تلفظ کی جگہ ان کے اصل تلفظ میں باندھنے کا اصول بنایا گیا۔ اس طرح اور بہت سی چیزیں اردو شاعروں پر فرض کر دی گئیں۔ لیکن دہلی میں غزل گوئی کے اس دور کی سب سے اہم بات یہ بھی ہے کہ یہیں سے اردو غزل نے کلاسیکی دور کی طرف قدم بڑھایا اور غزل میں میر جیسے بڑے شاعر پیدا ہوئے!

OO

باب چهارم

میر و سودا کے عہد کو اردو غزل کی تاریخ میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف غزل بلکہ اردو ادب کی تقریباً تمام تر اصناف سخن ترقی کر کے کہیں سے کہیں پہنچ گئیں۔ یہ زمانہ اٹھارہویں صدی کے آغاز کا زمانہ تھا جب غزل دکن سے ہجرت کر کے شمالی ہندوستان پہنچی اور یہاں ایہام اور ذو معنین کے دلدادہ شعرا کے دور سے گزر کر مظہرؔ میرؔ اور سوداؔ کے دور میں داخل ہوئی۔ اس میں متعدد ایسے اسالیب نے جنم لیا جن کو پوری غزل کی تاریخ کی روشنی میں ''حاصلِ غزل'' کا مرتبہ دیا جا سکتا ہے۔

دنیا کی تقریباً ہر زبان کی شاعری کسی نہ کسی کلاسیکی زبان و ادب کی بنیاد پر کھڑی ہو کر فروغ پاتی ہے۔ ہماری غزل کی کلاسیکی شعریات بھی تقریباً اسی زمانے سے تشکیل پذیر ہونا شروع ہوتی ہے جس میں سبک ہندی کے اثر سے نازک خیالی اور مضمون آفرینی کا چلن ہوا۔

تقریباً سترہویں صدی تک اردو شعرا مختلف طرزوں اور اسالیب میں تجربے کر رہے تھے۔ دکن کی شاعری میں اس طرح کے کئی رنگ مل جاتے ہیں۔ ہاشمیؔ کے یہاں قدیم ہندوستانی عشقیہ شاعری، جس میں عورت عاشق اور متکلم ہوتی ہے اور نصرتیؔ جن کے یہاں ایرانی رنگ نمایاں ہے، تقریباً دونوں ایک ہی زمانے کے شعرا ہیں۔ (ہاشمیؔ متوفی ۱۶۹۷ء[۲] اور نصرتیؔ متوفی ۱۶۷۴ء[۳]) سترہویں صدی تک شعرا میں تنقیدی شعور کا اظہار بھی ہوا ہے مثلاً مُلّا وجہیؔ کی ''قطب مشتری'' اور احمد گجراتی کی ''یوسف زلیخا'' میں۔ لیکن اس دور میں کوئی ایسا نظام نہیں بنا تھا جس کی پیروی کم و بیش ہر شاعر نے کی ہو۔ سترہویں صدی کے اخیر تک آتے آتے یہ صورتِ حال کم و بیش بدل جاتی ہے اور فارسی پر سبک ہندی کا پلّہ بھاری پڑنے لگتا ہے۔ شاعری کی نوعیت کے بارے میں تقریباً سب شعرا کے مفروضات ایک ہو جاتے ہیں اور وہ ان کا اظہار بھی شروع کر دیتے ہیں۔ ۱۷۲۱ء میں[۴] جب ولیؔ کا دیوان دہلی پہنچا تب ہندوستانی فارسی میں سبک ہندی کا بول بالا تھا۔ لہٰذا اردو نے بھی سبک ہندی کو اختیار کیا جس میں ہندوستانی و ایرانی فکر کا امتزاج ہے۔ اور جس میں بہت سی چیزیں ایسی بھی تھیں جنھیں سبک ہندی کے شعرا نے گزشتہ ڈیڑھ صدیوں میں ہندوستانی شعریات کے زیر اثر فروغ دیا تھا۔ مثلاً استعارے اور بیان کی پیچیدگی، رعایتِ لفظی پر خاص زور مناسبت الفاظ کی بنیادی اہمیت، معنی اور مضمون کی تفریق، تخیل اور تجرید کو مادی شکل پر فوقیت وغیرہ۔

اردو نے بھی سبک ہندی میں بہت سی نئی باتیں داخل کیں اور کئی باتوں کو اپنے ہی طور پر بیان کیا اور کئی چیزیں پہلے سے ہی موجود تھیں۔ مثلاً خیال بندی لیکن ان کا کوئی نام نہ تھا۔ یہ اصطلاح اردو والوں نے ایک مخصوص طرزِ شاعری کے لیے بطورِ خود وضع کی۔

کلاسیکی اردو غزل کی شعریات ساری کی ساری فارسی سے اردو غزل میں نہیں آئی ہیں اور نہ ہی ہندوستانی روایت سنسکرت کی شعریات سے مستعار ہے البتہ اس میں ان دونوں کے اجزا ضرور ہیں اور بعض چیزیں ایسی ہیں جو اردو والوں نے خود بنائیں ہیں یا دریافت کی ہیں۔ شعریات سازی کا یہ عمل ولی سے شروع ہوتا ہے اور کم و بیش ۱۸۵۷ء تک جاری رہتا ہے۔

کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے لیے سب سے پہلے تو ہمارے قدیم تذکرے ہیں۔ اس کے بعد اقوالِ شعرا۔ یعنی ہم ان اشعار و اقوال پر غور کریں جن میں شاعروں نے اپنی شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کیا۔ مثلاً کوئی شاعر کہتا ہے کہ ''میں نے ایک مضمون کو ہزار رنگ سے باندھا ہے۔'' تو ہم یہ غور کریں کہ وہ کون سی چیز ہے جسے مضمون کہتے ہیں۔ جس کے ایک ہی نمونے کو ہزار رنگ سے باندھا جاسکتا ہے۔ اگر کسی شاعر نے اپنے بارے میں کہا ہے کہ ''میں بہت معنی بند ہوں'' تو اس کا مطلب لازماً یہ نہیں کہ وہ شاعر واقعی معنی بند ہے لیکن اس کا یہ مطلب ضرور ہے کہ معنی بند ہونا کوئی اچھی صفت ہے۔ اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ مصرعہ یوں نہیں یوں ہوتا تو ''مناسبت'' زیادہ ہو جاتی تو ہم یہ سمجھتے ہیں کہ مناسبت کوئی ایسی شے ہے جو شعر کے لیے پسندیدہ ہے۔ ہمارے لیے یہ بھی غور کرنا ضروری ہے کہ ہمارے شاعروں نے شاعری کی نوعیت یا صفات بیان کرنے کے لیے جو الفاظ انتخاب کیے ہیں وہ عربی و فارسی ادب میں بھی اصطلاح کے طور پر برتے گئے ہیں کہ نہیں۔ اگر ہاں تو وہاں ان الفاظ کے کیا معنی ہیں؟ اور کیا اردو میں بھی وہی معنی ہیں کہ نہیں؟ ان سب باتوں کے لیے ہمیں قدیم تذکرے، کلاسیکی اساتذہ کی اصلاحیں اور مکاتیب کار آمد ہو سکتے ہیں۔

کسی تہذیب میں کائنات کا تصوّر کیا ہے اور کیسا ہے؟ اور اس تہذیب کی پیدا کردہ ادبی صنف کی رسومیات کیا ہیں؟ ان سوالوں کے جواب میں جو کچھ حاصل ہوتا ہے ان کے امتزاج سے اس صنف کی شعریات کی ترتیب ہوتی ہے۔ ہماری کلاسیکی تہذیب کا تصوّرِ کائنات یہ تھا کہ اس کو جاننے کے لیے افراد کا مطالعہ ضروری نہیں۔ خاص کر اسی وجہ سے کے کائنات جیسی ہے ویسی ہی رہے گی، اس میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوسکتی۔ اگر کوئی تبدیلی ہوگی بھی تو وہ عارضی تبدیلی ہوگی۔ لہٰذا کائنات کے بارے میں وہ بیانات اہم ہیں جو عمومی صورتِ حال کو واضح کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس کی ضرورت نہیں کہ اگر کسی باغ کا بیان ہو تو اس میں ہر پھول پھل اور جھاڑی کو بیان کیا جائے۔ صرف لفظ ''گلشن'' ہی کافی ہے۔ اگر پھول کا ذکر کرنا ہو تو کسی ایک پھول سے کام چل جائے گا لیکن شرط یہ ہے کہ پھول کی جو صفت مراد یا مقصود ہوگی اسی اعتبار سے پھول کا نام لایا جائے گا۔ چنانچہ تمام پھولوں اور ان کی صفات بیان کرنے کے لیے

چند ہی پھول کافی ہیں اور ان پھولوں کی بھی شکل وصورت، رنگ، پنکھڑیوں کی لکیروں اور خوشبو کے بارے میں ایسی کسی تفصیلات کی ضرورت نہیں جس کے ذریعہ اس پھول کی صورت ہمارے آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور اس پھول کا تشخص قائم ہو جائے۔ کائنات میں جب کوئی تبدیلی نہیں ہوسکتی تو عاشق حرماں نصیب ہی رہے گا۔ اور معشوق اپنی دوری یا افتادہ مزاج کے باعث ظالم ہی رہے گا۔ استعارہ کسی ایک شے کی صفت کو دوسرے شے کے موافق کرنے کا نام نہیں بلکہ کسی شے کی حقیقت کو بدل دینے کا نام ہے۔

شاعری کی بنیاد رسومیات اور نظریۂ کائنات پر ہے۔ کوئی کلام شاعری کہلاتا ہے جب وہ کسی شعریات کے تحت ترتیب دیا جاتا ہے۔ اردو غزل میں اس شعریات کی سب سے پہلی ضرورت قافیہ اور بحر ہیں۔ یعنی غزل میں کسی متن کو کسی متن کے مطابق ترتیب دیتے ہیں۔ اگر ان دونوں میں سے کوئی ایک شرط پوری نہ ہو تو غزل کا شعر نہیں بنتا ہے۔ لیکن چونکہ مطلع کے علاوہ غزل کے کسی شعر میں دونوں مصرعے ہم قافیہ نہیں ہوتے، اس لیے غزل کے شعر میں ربط کا ہونا بھی تقریباً اتنا ہی ضروری ہے جتنا شعر کا بحر میں ہونا۔ اگر دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں تو قافیہ ہی کی بدولت تھوڑا بہت ربط نصیب ہو جاتا ہے۔ کیونکہ قافیہ خیال سمجھا جاتا ہے۔ میر نے جگہ جگہ لوگوں پر اعتراض کیا ہے کہ ان کے کلام میں ربط نہیں ہے۔

از آں جا یک شاعر مربوط برنہ خاستہ	میر تقی میر
(دربیان شعرائے دکن)	زمانۂ تحریر ۱۷۵۲ء

شعر فارسی ہم بسیار خوب ومربوط ورنگین گوید	میر تقی میر
(دربیان خواجہ میر درد)	زمانۂ تحریر ۱۷۵۲ء

سررشتۂ مربوط گوئی بدست ایشاں افتادہ است	میر تقی میر
(دربیان بعضے شعرا از دکن)	زمانۂ تحریر ۱۷۵۲ء

مشتاق وخوش فکر است ومربوط گو	اعظم الدولہ سرور (وفات ۱۸۳۴ء)
(درترجمہ احسن الدین بیان)	زمانۂ تحریر ۱۸۱۶ـ۱۸۰۰

گرچہ ہے نظم مگر نثر کا ہوتا ہے گماں	ناسخ (۱۷۷۶تا۱۸۳۸ء)
یہ غزل داں ہے ناسخ کی پریشانی پر	زمانۂ تحریر قبل ۱۸۳۰ء

اس شعر میں ناسخ کی مراد بظاہر یہ ہے کہ نثر میں بمقابلۂ نظم ربط اور ترتیب کی کمی ہوتی ہے۔

روانی کو زمانۂ قدیم سے اچھی شاعری کی صفت قرار دیا گیا ہے۔ چنانچہ امیر خسرو اپنے کلیات کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ: ان کا بہترین کلام وہ غزلیں ہیں جو ''مانند آبِ لطیف رواں تر'' ہیں۔

ہمارے کلاسیکی شعرا نے بار بار اپنے شعر کی روانی کا ذکر کیا ہے۔ روانی کی جامع تعریف ممکن نہیں بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ روانی اور کیفیت دو ایسی اصطلاحیں ہیں جن کا تنقیدی تجزیہ اطمینان بخش نہیں ہو سکتا، کیوں کہ یہ دونوں ہی محسوس کرنے کی چیزیں ہیں، ان کے وجود کو ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ کلام جس کے تمام الفاظ ایک دوسرے سے ہم جنس ہوں اور اسے بہ آواز بلند پڑھا جائے تو زبان کو کہیں بھی جھٹکے غیر ضروری وقفے یا رکاوٹ کا احساس نہ ہو، اسے رواں کہا جائے گا۔

وغزل ہائے کہ مانند آب لطیف رواں تر
...واز مقام ہوائیت بہ مرتبہ مائیت — امیر خسرو
رسیدہ وایں ی از آن غزوۃ الکمال است — زمانۂ تحریر ۱۳۱۵ء

امیر خسرو نے جب اپنا کلیات مرتب کیا تو اس کے دیباچے میں اپنی شاعری کی صفات اور مختلف دواوین میں جس طرح ان کا اظہار ہوا ہے، ان کا ذکر کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ میرے پہلے دیوان کی صفت ''خاکی'' تھی دوسرے دیوان کی صفت ''ہوائیت'' اور تیسرے دیوان غزوۃ الکمال میں میری غزلیں روانی کی انتہا کو پہنچ گئیں!

روانی طبع کی دریا سی کچھ کم نہیں ناجی
بھریں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ — (شاکر ناجی)

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر — میر تقی میر
در سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب — زمانۂ تحریر قبل ۱۷۷۸ء

ہر فقرۂ نثر جانِ مضمون — مومن خاں مومن
ہر شعر رواں روانِ معنی — زمانۂ تحریر ۱۸۳۴ء

مناسبت سے مراد یہ ہے کہ شعر کے الفاظ اس معنی سے مناسبت رکھتے ہوں جو شعر میں بیان ہوئے ہیں، یا پوشیدہ یا دل میں رکھے گئے۔ ہیں ہر لفظ اگلے کی طرف اس طرح اشارہ کرتا ہو کہ ہر لفظ ناگزیر معلوم ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ متن کے الفاظ میں باہم مناسبت نہ ہو لیکن معنی پھر بھی ادا ہو جائے۔ مثلاً کوئی شخص اللہ سے دعا کرے اور کہے کہ! اے جبار و قہار! رحم کر تو وہ معنی کو تو ادا کرے گا لیکن الفاظ میں مناسبت نہیں ہوگی جس کے باعث کلام میں قوت اور خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اے ارحم الراحمین...رحم کر تو معنی بھی ادا ہو جائیں گے اور الفاظ بھی مناسبت کے باعث پورا کلام متحد اور ادائے

مطلب میں زیادہ پرقوّت ہو جائے گا۔ مناسبت کا تصوّر بھی قدیم عربی فارسی میں موجود تھا۔ لیکن اردو میں اسے غیر معمولی اہمیت دی گئی۔ میر نے دوسرے شعرا کے کلام پر جو اصلاحیں تجویز کی ہیں ان میں سے بیشتر کا مقصد مناسبت پیدا کرنا تھا یا مناسبت میں اضافہ کرنا تھا مثلاً:

(۱) سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت (مصطفیٰ خاں یک رنگ)

''بہ اعتقاد فقیر بجائے لفظ ''سچ'' صرف حق اولیٰ است — اصلاحِ میر تقی میر
برائے مناسبت درست می انتد'' — زمانۂ تحریر ۱۷۵۲ء

(۲) شمع رومت راہ دے خلوت میں پروانے کے تئیں
اے ترے قربان ہم کیا کم ہیں جل جانے کے تئیں (اشرف علی خاں فغاںؔ)

......اگر بجائے لفظ ''قربان ہم'' ''مل جائیں ہم'' می بود — اصلاح میر تقی میرؔ
رتبۂ دیگر داشت چوں حرف ''مل جائیں ہم — زمانۂ تحریر ۱۷۵۲ء

برائے سوختن پروانہ مناسب کلی داشت ... گویا
جان درقالب شعر دمیدہ شد

''بندش کی چستی'' بھی مناسبتِ حاصل کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ لیکن اس کا بنیادی مفہوم یہ ہے کہ شعر میں کوئی لفظ غیر ضروری نہ ہو۔ اور تمام لفظ پوری طرح کارگر ہوں:

کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہوئے چست — سودا (۱۷۱۳ تا ۱۷۸۱ء)
معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ — زمانۂ تحریر قبل ۱۷۵۴ء

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — آتش (۱۷۷۸ تا ۱۸۴۷ء)
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا — زمانۂ تحریر قبل ۱۸۴۰ء

باندھا ہے چست چست مضامیں کے ساتھ ساتھ — سیّد محمد خاں رند (۱۷۹۷ تا ۱۸۵۷ء)
بندش سے میری تنگ بہت قافیے ہوئے — زمانۂ تحریر ۱۸۴۵ء

ربط، روانی، مناسبت اور بندش کی چستی کی ضرورت پورے شعر میں ہوتی ہے اگر چہ شعر میں مضمون

یا معنی کی کوئی خاص خوبی نہ ہو تو بھی ان عناصر کی بدولت شعر کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ مضمون اور معنی اگر پورے شعر میں ہوں تو بہت خوب وگرنہ صرف ایک مصرعے یا ایک مصرعے کے جز میں بھی ہو تو یہ شعر کا عیب نہیں۔

قدیم عربی و فارسی شعریات میں مضمون اور معنی کا فرق پوری طرح واضح نہ تھا۔ اس شعریات میں معنی کا لفظ اس طرح استعمال ہوا ہے کہ اس سے مضمون Conent مراد معلوم ہوتی ہے اور معنی Meaning کو مضمون کا ہی دائرہ یا حلقہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

سبک ہندی کے شعرا اور پھر ہمارے کلاسیکی شعرا کے دور میں سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے معنی اور مضمون کی تفریق دریافت کی۔ ممکن ہے اس میں سنسکرت شعریات کا بھی دخل رہا ہو۔ معنی اور مضمون کی تفریق کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعر میں دو طرح کے محاسن کا امکان پیدا ہوا۔ اگرچہ انیسویں صدی تک اردو غزل میں ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں لفظ معنی کو مضمون کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن یہ تفریق بہر حال سابقین کے وقت سے عام طور پر رائج تھی کہ مضمون اور معنی مختلف چیزیں ہیں! مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ مضمون وہ مقولہ ہے جو اس سوال کے جواب میں بولا جائے کہ یہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے؟ اور معنی وہ مقولہ ہے جو اس سوال کے جواب میں بولا جائے کہ اس شعر میں کیا کہا گیا ہے۔ مثلاً مضمون کے لحاظ سے کوئی شعر کسی شے (تلوار) کسی صورت حال (ہجر کی رات) کسی جذبے (رشک) کسی واقعے (قتل) کے بارے میں ہو سکتا ہے لیکن اس کے معنی صرف یہ نہ ہوں گے کہ وہ شعر مثلاً قتل کے بارے میں ہے۔ یہ بھی ممکن ہے اس شعر میں ایک سے زیادہ مضمون ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شعر میں کوئی ایک مرکزی مضمون ہو اور متعدد ضمنی مضمون ہوں۔

سبک ہندی اور کلاسیکی اردو غزل کے شعرا کی ایک اہم دریافت یہ بھی تھی کہ چونکہ ہر لفظ میں کوئی نہ کوئی بات کہی جاتی ہے اس لیے نیا لفظ نئی بات (نئے مضمون) کا حکم رکھتا ہے۔ اس طرح تلاشِ لفظ تازہ گوئی، تازہ بیانی جیسے فقروں کا چلن ہوا مضمون آفرینی یعنی (نیا مضمون پیدا کرنا یا پرانے مضمون کا نیا پہلو پیدا کرنا) نازک خیالی، خیال بندی، معاملہ بندی یہ سب تصورات مضمون اور معنی کی تفریق کے باعث ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔ کیفیت اور شور انگیزی یا شورش دونوں میں معنی کو عام طور پر مرکزی حیثیت نہیں ہوتی۔ کیفیت کا اثر سامع میں ہوتا ہے اور شور انگیزی کہنے والے کی صفت ہے۔ یعنی جب کہنے والا کسی بات کو بہت ہی شدت اور جذبات کے جوش کے ساتھ اس طرح کہتا ہے کہ گویا کسی فوری صورت حال پر رائے زنی کر رہا ہو تو اسے شور انگیزی کہتے ہیں اور جب کسی شاعر میں بظاہر کوئی معنوی پیچیدگی یا گہرائی نہیں ہوتی لیکن اس کے باوجود وہ سامع کے اوپر جذباتی ردِ عمل پیدا کرتا ہے تو اسے کیفیت کا شعر کہتے ہیں۔ کیفیت اور شورش دونوں صورتوں کا تعلق مضمون کے شعر ہی سے ہے۔ یعنی کیفیت بھی مضمون کے ہی حلقے کی چیز ہے۔ یعنی کیفیت کا سرچشمہ مضمون ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کیفیت ہو وہاں معنی کے بغیر کام چل جاتا ہے

۔مثال کے طور پر درد کا یہ شعر۔

آتشِ عشق قہر عافت ہے ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آخر الامر آہ کیا ہوگا کچھ تمھارے بھی دھیان پڑتی ہے

ان اشعار کا تجزیہ کریں تو معنی اور مضمون دونوں بہت معمولی ٹھہرتے ہیں۔ آتشِ عشق کو قہر یا عافت کہنا معمولی بات ہے۔ دوسرے مصرعے میں آتشِ عشق کو بجلی سی آن پڑنے والی کہا ہے اس میں اچانک پن کا پہلو بھی ہے اور تباہ کاری کا بھی لیکن معنی کی کوئی اور جہت نہیں اور نہ ہی مصرعۂ اولی پر کوئی زیادہ ترقی ہے۔ دوسرے شعر میں معنی کی اتنی بھی تہہ نہیں جتنی پہلے شعر میں ہے، مضمون بھی وہی ہے جسے بار بار ہم دیکھ سن چکے ہیں بلکہ جب آتشِ عشق بجلی سی آن پڑنے والی ہے تو پھر آخرالامر کے بارے میں استفہام بیکار ہے۔ نکتہ صرف اتنا سا ہے کہ متکلم اور مخاطب یعنی عاشق و معشوق دونوں ہی شعر میں موجود ہیں۔ متکلم کی نوعیت مبہم ہے نئی بات یہ ہے کہ ممکن ہے یہ معشوق سے پوچھ رہا ہے کہ کچھ تمھارے خیال میں بھی آتا ہے کہ عشق کا انجام کیا ہوگا... معنی کی اتنی کمی کے باوجود یہ قطعہ ہمیں جذباتی طور پر اتنا متاثر کرتا ہے کہ ہمارا جذبۂ ترنم بیدار ہو جاتا ہے۔ اور نہ ہم آنسو بہاتے ہیں یا عاشق و معشوق کے حال پر افسوس کرتے ہیں لیکن ہمیں محزونیت، رنجیدگی، تھوڑی سی مایوسی اور بہت سے دکھوں کے بوجھ سے دبی ہوئی مجبوری کا احساس ہوتا ہے۔ کیفیت اسی کو کہتے ہیں۔

معنی اور مضمون کی تفریق کے بارے میں ایک سوال اٹھ سکتا ہے کہ جو چیز شعر میں بیان ہوئی ہے اگر وہ اس کا مضمون ہے تو پھر معنی اور مضمون کی تفریق کیوں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ شعر میں جو چیز بیان ہوئی ہے وہ اس کا مضمون نہیں ہے، شعر جس چیز کے بارے میں ہے وہ اس کا مضمون ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں کہ فلاں صاحب کے یہاں رشک کے مضمون خوب بندھے ہیں، فلاں نے زیست کی بے بضاعتی کا مضمون اچھا باندھا ہے وغیرہ وغیرہ۔ شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا بیان کرنا شعر کے معنی بیان کرنا ہے (کہا گیا ہے سے مراد مضمرات اور امکانات بھی ہیں) وہ چیز جس کے بارے میں شعر میں کچھ کہا گیا ہے شعر کا مضمون ہے۔ شعر کس چیز کے بارے میں ہے اس سوال کے بارے میں جو کچھ کہا جائے گا وہ شعر کے معنی ہوں گے۔ یہاں پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اگر ایک ہی مضمون دو شعروں میں نظم کیا جائے اور ایک شعر میں زیادہ بہتر طریقے پر بندھے اور دوسرے شعر میں اس سے کم بہتر طریقے پر بندھے، تو کیا اس کا مطلب یہ نہ ہوگا کہ جس شعر میں مضمون زیادہ بہتر بندھا ہے اس شعر کے معنی بہتر ہوں گے۔ اور اگر معنی بہتر ہوں گے تو پھر مضمون اور معنی میں کیا فرق رہا۔ جہاں مضمون بہتر ہے وہاں معنی بھی بہتر ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بہتر معنی کو ادا کرنے کے باعث مضمون بہتر ہوگا۔

اس استدلال میں کئی مغالطے ہیں، پہلی بات تو یہ کہ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ اگر کوئی مضمون نسبتاً بہتر طریقے پر بندھے تو اس کے نتیجہ میں کثرتِ معنی پیدا ہو جائیں۔ لیکن اگر ایسا ہوگا تو کہا جائے گا کہ اس شعر

میں مضمون آفرینی بھی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اگر مضمون بہتر طریقے سے ادا کرنے سے کثرتِ معنی پیدا ہوتی ہے تو اس سے مضمون اور معنی کی وحدت نہیں ثابت ہوگی۔ تب تو ہم مضمون اور معنی کو ایک ماننے پر مجبور ہو جائیں گے، کیوں کہ آخر مضمون کس طرح سے بہتر ہوا کیوں کہ مضمون الفاظ سے اور معنی بھی الفاظ سے ہی نکلتے ہیں۔ تو پھر ہم یہ کیوں نہیں کہیں کہ اچھے مضمون کا مطلب اچھے معنی؟ یہاں آکر تو اور بھی مغالطہ ہو گیا۔ مثلاً یہ بات غلط ہے کہ مضمون کو بہتر طریقے سے ادا کرنے کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معنی بہتر ہو جائیں دوسرا نکتہ یہ کہ معنی کے مدارج متعین کرنا اگر ناممکن نہیں تو بہت مشکل اور خطرے سے بھرپور یقیناً ہے۔ معنی کو لطیف و نازک کہہ سکتے ہیں معنی کو زیادہ اہم اور کم اہم کہہ سکتے ہیں لیکن معنی کے بارے میں اچھے برے کا حکم لگانا غیر ضروری ہے۔ ہاں مضمون اور طرز ادا دونوں کے بارے میں اچھے برے کا حکم لگ سکتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ معنی کا سرچشمہ محض الفاظ نہیں بلکہ الفاظ کا نظم و ترتیب ہے۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ کسی عبارت میں لفظوں کی ترتیب بدل دی جائے تو ہر ایسی تبدیلی کے ساتھ معنی بدل جائیں۔

جب کوئی مضمون بہتر طریقے سے ادا ہوتا ہے تو بعض اوقات معنی کم بھی ہو جاتے ہیں یعنی مضمون کا کوئی پہلو زیادہ واضح کرنے کے لیے یا اس کی پوری قوّت کو ظاہر کرنے کے لیے معنی کو ذرا پس منظر میں بھی ڈال سکتے ہیں۔ مثلاً یگانہ کا یہ شعر:

جواب کیا، وہی آواز بازگشت آئی
قفس میں نالۂ جاں کاہ کا مزانہ ملا

اس شعر کا مضمون نالۂ بے سود کہا جا سکتا ہے چونکہ شعر میں بعض باتیں مقدر چھوڑ دی گئیں یعنی بعض باتیں ایسی ہیں جو لفظوں میں بیان نہیں ہوئی ہیں۔ اس لیے ان میں معنی اگرچہ ایک ہی ہیں لیکن ان کا بیان تفصیل اور وسعت چاہتا ہے اسی مضمون پر شہریار کا ایک شعر دیکھیں جو یگانہ کے شعر سے بہتر ہے۔ اس شعر میں معنی کم ہیں لیکن اسلوب بہتر ہے پھر انھوں نے اس میں ڈرامائیت اور انشائیہ انداز ڈال کر شعر کو زیادہ شورانگیز بنا دیا ہے:

صدائے درد پہ نازاں ہوں، وہم کیا ہے مجھے
سکوت سنگ سے ٹکرا کے کیا ملا ہے مجھے

یہاں کوئی بات لفظوں کے ذریعہ چھوٹی نہیں ہے۔ لیکن مضمون بہت ڈرامائی ہے جو نالۂ بے سود کے مضمون کو بہتر طریقے سے ادا کرتا ہے۔ یگانہ کے شعر میں معنی پیچیدہ ہیں اور انھیں بیان کرنے کے لیے کئی باتیں وضع کرنے کی ضرورت ہے، اس اعتبار سے ان کا شعر شہریار کے شعر پر فوقیت رکھتا ہے لیکن مضمون کی شدّت کا احساس شہریار کے یہاں زیادہ ہے۔

مندرجہ بالا بحث کی روشنی میں یہ اصول قائم کیا جا سکتا ہے کہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے اس کے جواب میں جو کہا جائے گا وہ شعر کا مضمون ہوگا۔

مختلف شعرا کے قول:

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں — وَلی
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن — (۱۶۶۷ء تا ۱۷۲۵ء)

شعر کو مضمون سیتی قدر ہو ہے آبرو — شاہ مبارک آبرو
قافیہ سیتی ملایا قافیہ تو کیا ہوا — (۱۶۸۵ء تا ۱۷۳۳ء)

غمِ مضمون نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل — میر تقی میر (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء)
ہوا کاغذ نمط گورنگ تیر از رد کیا حاصل — زمانۂ تحریر قبل ۱۷۹۴ء

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے — میر تقی میر (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء)
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا — زمانۂ تحریر:......۱۷۸ء

اس شعر کا مطلب عام طور پر یہ نکالا گیا کہ میر نے اشعار کے پردے میں اپنا دردِ دل کہا ہے اور یہ کہ شاعر کا منصب یہی ہے کہ وہ اپنا غم و رنج دنیا پر ظاہر کرے لیکن حقیقت میں بات ایک دم الٹی ہے۔ جیسا کہ گزشتہ شعر سے ظاہر ہوا ہے کہ شاعر کا منصب درد و غم جمع کرنا نہیں بلکہ مضمون جمع کرنا ہے۔ جو شاعر مضمون جمع نہیں کرتا بلکہ درد و غم کا بیان کرتا ہے وہ شاعر نہیں مرثیہ گو ہو سکتا ہے (یعنی غزل کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ انیسویں صدی تک مرثیہ کو باقاعدہ صنفِ سخن کا درجہ حاصل نہ تھا)

رہے نہ صیدِ مضامیں کی فکر ہی خراب — سیّد محمد خاں رند (۱۷۹۷ء تا ۱۸۵۷ء)
کرے ہے ہمائے معانی کو بھی شکار قلم — زمانۂ تحریر: ۱۸۳۲ء
(رند کی نظر میں معنی آفرینی کا رتبہ مضمون آفرینی سے بلند تر ہے)

اسد اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش — غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے — زمانۂ تحریر: ۱۸۱۶ء

غالب کے اس شعر سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مضمون اعلیٰ اور پست دونوں طرح کے ہو سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ مضمون کی فطرت نامیاتی ہے، وہ شعر کے الفاظ کے ساتھ ساتھ بالیدہ ہوتا ہے، ایسا نہیں کہ شعر کے الفاظ کہیں جائیں اور مضمون کہیں۔

مضمون (کی وسعت):

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں — میر تقی میر (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء)
بھری محفل میں بے دھڑک یہ سب اسرار کہتے ہیں — زمانۂ تحریر: ۱۷۵۲ء

مضمون کے لیے لفظ "معنی" کا استعمال:

ناسخ ہے میر سلّمہٗ اللہ کی زمین — ناسخ (۱۷۷۶ء تا ۱۸۳۸ء)
ایک معنیٔ شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ — زمانۂ تحریر: قبل ۱۸۱۰ء

طرفہ سارق ہیں دزدِ معنی بھی — علی اوسط رشک
اپنی کر لیتے ہیں پرائی بات — (۱۷۹۹ء تا ۱۸۶۷ء)

مضمون اور معنی کی دوئیت:

ہمیں مضمون و معنی سے نہیں کچھ ربط اے حاتم — شاہ حاتم (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۳ء)
نشے کی لہر میں جو دل میں آیا ہم بھی بک بیٹھے — زمانۂ تحریر: ۱۷۵۳ء

اس شعر میں مراعت النظیر خوب ہے کیوں کہ ربط شعریات کی اصطلاح بھی ہے

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقیںؔ — انعام اللہ خاں یقیںؔ
کون سمجھے یاں تو ہے ایہامِ مضمون کی تلاش

نوٹ: اس باب میں مختلف شعرا کے قول "شعر شور انگیز" (جلد سوم) شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۱۱۲ تا ۱۳۱، مطبوعہ ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۹۱ء سے نقل ہیں

مضمون آفرینی (تازہ خیالی):

بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تاز زیادہ . . . — میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء)
(در بیان شرف الدین مضمون) — زمانۂ تحریر: ۱۷۵۲ء

بس کے تھی فصل خزاں چمنستانِ سخن — غالبؔ (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)
رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے — زمانۂ تحریر: ۱۸۱۶ء

مضمون کے بھی شعر اگر ہوں تو خوب ہیں — اصغر علی خاں نسیم
کچھ ہو نہیں گئی غزلِ عاشقانہ فرض — (۱۷۹۴ء تا ۱۸۶۴ء)

اس شعر میں بظاہر اصغر علی خاں نسیمؔ کے خیال میں عاشقانہ مضامین میں مضمون آفرینی کی گنجائش زیادہ نہیں اس کے برخلاف مضمون کے شعر وہ ہیں جہاں نئے نئے غیر عشقیہ مضامین نکالے جائیں یعنی

ایسے مضمون جن کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ ان میں حالات زمانہ اخلاقی رائے زنی، نئے انداز سے کہی جائے۔ اس شعر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اگر چہ غزل کا بنیادی مضمون عشق ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس میں اور طرح کی بات ہی نہ کہی جا سکے!

کیفیت :

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی	میر تقی میرؔ
گیا ہو میرؔ دیوانہ رہا سوداؔ سو مستانہ	زمانۂ تحریر: ۱۷۵۲ء

اشعار خوب دارد خالی از کیفیت نیست	میر تقی میرؔ
(در بیان ٹیکارام تسلّی)	زمانۂ تحریر: ۱۷۵۲ء

سخن او خالی از کیفیت نیست	میر تقی میر
(در بیان قائم چاند پوری)	زمانۂ تحریر: ۱۷۹۵ء تا ۱۸۰۲ء

شور انگیزی:

کلامِ بے نمک کی شور انگیزی ہے کچھ ایسی	سودا
زمین بول گاہ خلق سے جو کھار ہو پیدا	(۱۷۱۳ء تا ۱۷۸۱ء)

جہاں سے دیکھیے ایک شعر شور انگیز نکلے	میر تقی میرؔ
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں کا	زمانۂ تحریر: ۱۷۸۵ء

ہر ورق ہر صفحے میں اِک شعر شور انگیز ہے	میر تقی میر
عرصۂ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا	زمانۂ تحریر: ۱۸۰۲ء-۱۷۹۵ء

اگر مضمون وہ چیز ہے جس کے بارے میں شعر کہا گیا ہے تو ظاہر ہے کوئی شعر بے مضمون نہیں ہو سکتا۔ اگر مضمون میں کوئی اہم بات نہیں تو شعر اس حد تک اہمیت سے خالی رہتا ہے لیکن خود مضمون کی اہمیت ہمیشہ بنی رہتی ہے یہ بھی ممکن ہے کہ شعر میں مضمون ہو لیکن معنی نہ ہوں یعنی جو کچھ بھی ہو وہ مضمون ہی سے ادا ہو گیا ہو۔ شعر اگر محض مضمون ہے، یعنی اس میں مضمون آفرینی، نازک خیالی، کیفیت وغیرہ کچھ نہ ہوں تو وہ ایک خالی لفافے کے علاوہ کچھ بھی نہیں، شعر کے اندر جو چیز ہے اسے معنی کہہ سکتے ہیں۔ معنی آفرینی سے مراد ایسا کلام ترتیب دینا جس میں ایک سے زیادہ معنی ہوں یا ایک سے زیادہ معنی ممکن ہوں، جس کے معنی بظاہر کچھ ہوں لیکن غور کریں تو کچھ اور معنی حاصل ہوں۔

معنی آفرینی، معنی یابی، معنی بندی، معنی پروری یہ سب اصطلاحیں کثرتِ معنی کے تصوّر کو ظاہر کرتی ہیں۔ معنی آفرینی پر مبنی کلام کو تہہ دار اور پیچ دار بھی کہا گیا ہے۔ کثرتِ معنی پیدا کرنے کا ایک مقبول طریقہ رعایت ہے، ایہام اسی رعایت کا ایک جز ہے۔ رعایت سے مراد کلام میں ایسے الفاظ رکھنا جن میں معنی کے ایک سے زیادہ قرینے ہوں، جس میں یہ قرینے یا ترتیب اس کلام سے براہِ راست ربط رکھیں یا نہ رکھیں۔

معنی:

جلوہ پیرا ہو شاہدِ معنی
تا زباں سے اُٹھے نقابِ سخن — ولی دکنی

ہوا ہے بحرِ معنی کا دل مرا غوّاص — شاہ حاتم (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۳ء)
درِ سخن کو لے ہم سے جس میں ہوا اخلاص — زمانۂ تحریر: ۱۷۲۸ء

نہ ہو کیوں ریختہ بے سورش و کیفیت و معنی — میر تقی میر
گیا ہو میرؔ دیوانہ، رہا سوداؔ سو مستانہ — زمانۂ تحریر: ۱۷۵۲ء

معنی آفرینی:

طرفیں رکھے ہیں ایک سخن چار چار میرؔ — میر تقی میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم — زمانۂ تحریر: قبل ۱۷۸۵ء

شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں — غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)
(بنام ہرگوپال تفتہ) — زمانۂ تحریر: ۱۸۵۲ء

معنی آفرینی پیچ داری یا تہ داری:

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر — میر تقی میر
ہے سخن میرؔ کا عجب ڈھب کا — زمانۂ تحریر: ۱۸۰۳ء

اپنے ہر شعر میں معنی تہہ دار آتشؔ — آتش (۱۷۷۸ء تا ۱۸۴۷ء)
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں — زمانۂ تحریر: قبل ۱۸۴۰ء

توحید عشق کی ہوں اثبات کو نہ پوچھو — میر حسن
باقی رہا فنا سے جس نے جپی ہے مالا — زمانۂ تحریر: ۱۷۸۲ء

میرحسن اپنے تذکرے میں یہ شعر نقل کر کے لکھتے ہیں کہ یہ شعر پیچ دار معنی رکھتا ہے کیوں کہ یہاں ''مالا جپنا'' کے معنی ہیں اثباتِ ذات کرنا بقول میرحسن: ''لفظ مارلا ہر دو نفی است و نفی نفی اثبات می شود'' لہٰذا وہ کلام جس کی تہہ میں ایک اور معنی ہوں پیچ دار کلام ہے۔ یہی معنی آفرینی بھی ہے۔

یہ وہ چند اصول ہیں جن کی روشنی میں ہماری غزل کی کلاسیکی شعریات مرتب ہو سکتی ہے۔

میر سودا کا یہ عہد اردو غزل کی تاریخ میں میں کلاسیکی غزل کی پیدائش کا زرخیز ترین دور تھا۔ اس دور میں متعدد اسالیب نے جنم لیا جو نہ صرف اردو غزل کی دیرینہ روایت بن کر نسل در نسل ہجرت کرتے ہوئے فروغ پاتے رہے بلکہ غزلیہ شاعری کا ایک مقبول و معروف پسندیدہ جانا پہچانا مستقل اندازِ بیان ثابت ہوئے۔ اسی دور میں غزل میں فنی اصول پیوست ہوئے۔ ربط، روانی، مناسبت، بندش کی چستی، محاوروں کا برمحل اور عام زبان کا ادبی سطح پر استعمال، فارسی اور عربی لفظوں کو عام طور پر صحتِ تلفظ کے ساتھ برتنے، صنائع اور بدائع کو فنی چابک دستی کے ساتھ اور قافیہ و ردیف کو صحت و حسن کے ساتھ استعمال کرنے پر خاص زور دیا گیا۔

اس دور کے شعرا نے اپنی تنقیدی زبان میں ''مہمل'' کا لفظ اکثر استعمال کیا ہے۔ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غلط زبان، غیر موزوں الفاظ اور صنائع بدائع کے ست استعمال سے شعر مہمل ہو جاتا ہے۔ اچھے شعر کے لیے ضروری ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اس طرح کہے کہ سب سمجھ لیں۔ اس دور میں ندرت بیانی پر بھی زور دیا گیا۔ تاکہ جو خیال یا مضمون شعر میں آئے وہ ندرتِ بیان کی وجہ کر سننے یا پڑھنے والے کو نیا معلوم ہو۔ ساتھ ہی ایسی فارسی تراکیب استعمال کیں جو اُردو زبان کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہوں۔ میر نے مختلف شعرا کے کلام پر جو اصلاحیں دی ہیں ان میں اسی معیار کو پیش نظر رکھا ہے۔ ''نکات الشعرا'' میں شاعری کو اسی معیار سے دیکھنے اور پرکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ سودا نے ''عبرت الغافلین'' میں مہمل کا لفظ اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔ ''مخزنِ نکات'' میں قائم نے اسی انداز نظر سے شاعروں کے کلام پر رائے دی ہے۔ اس دور میں یہی تنقیدی معیار تھے۔ اردو تذکرے لکھنے اور شعرا کے پسندیدہ اشعار کو بیاضوں میں نقل کرنے کا رواج اسی دور میں فروغ پاتا ہے۔ میر و سودا کے دور میں ایسے بہت سے تذکرے جو آج بھی بنیادی ماٰخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔ خود میر کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' شمالی ہند میں اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔

میر تقی میر اس دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر ہیں۔ چونکہ اس دور میں سیاسی بدنظمی نے معاشرے کے معاشی اور اخلاقی نظام کو کھوکھلا کر چھوڑا تھا۔ لہٰذا یہ دور بے یقینی پسپائیت اور اضطراب و بے

چینی کا دور تھا۔ پورا معاشرہ افسردگی کا شکار تھا۔ میرؔ نے اپنی تخلیقی قوت سے اس دور کے غم والم کو اپنی شاعری میں سمو کر نہ صرف ان کی ترجمانی کی بلکہ اس پر فتح بھی حاصل کی۔ میرؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عام بول چال کی زبان میں بڑی شاعری کی۔ اب تک کے شعرا نے شاعری کی بنیاد مخصوص زبان ولہجہ پر رکھی تھی لیکن میرؔ نے عوام کی زبان سے شاعری کا رشتہ جوڑ کر غزل کے دائرہ کو وسیع کیا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی:

''میرؔ کے کلام کی دل آویزی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ اپنے واردات اور حالات کو اپنے پرتاثیر، دلنشیں اور انوکھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ایک عالم چھا جاتا ہے اور بات دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ ذرا دہلی کی تباہی اور بربادی اور پیہم حملوں پر غور کیجیے اور یہ پھر یہ شعر پڑھیے۔

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں یاں کبھو سرد وگل کے سائے تھے

ملاحظہ فرمائیے اس اشعار میں کتنی معمولی بات کہی گئی ہے۔ لیکن کتنے سادہ بلیغ اور موثر انداز میں ہے[5]۔''

سودا نے اپنی تخلیقی توانائی اور زور بیان سے اردو غزل میں ایک نیا آہنگ پیدا کیا۔ ان کے یہاں جذبہ و احساس سے زیادہ مضمون آفرینی کا رجحان ملتا ہے۔ میرؔ کے یہاں اندر کی دنیا آباد ہے، سودا نے باہر کی دنیا سے رشتہ قائم کیا۔ سودا نے اردو غزل میں فارسی روایت کو ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری سے اسالیب کے کئی چھوٹے بڑے دائرے بنتے ہیں جو نہ صرف ان کے دور میں مقبول ہوئے بلکہ آنے والے دور کے شعرا نے بھی ان سے روشنی حاصل کی۔ انھوں نے فارسی روایت کو ندرت کے ساتھ برت کر ایک قابلِ تقلید صورت دی اور غزل میں ایک ساتھ کئی رنگوں کو سمو کر آنے والی نسلوں کے لیے نئے راستے ہموار کیے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''اس دور میں غزل کا مزاج سودا کے کلام ہی سے ڈھالا گیا اور یہ مزاج یک رو و یک پہلو نہ تھا، بلکہ صد رنگ و ہزار شیوہ تھا۔ اس میں سوز و گداز بھی تھا۔ تصوّف کی قناعت پذیری، سادگی عشق کی عظمتِ رندانہ، بانکپن اور سرمستی بھی۔ خیال بندی کی ندرتِ تخیل کا جوش لفظی صناعی اور مضمون آفرینی کا کمال بھی۔ یہ وہ سرچشمے ہیں جن سے آگے چل کر جرأت اور انشا سے لے کر ناسخ و آتش تک سب نے اپنے چراغ روشن کیے، گویا سودا کی غزل آنے والے اسالیب کا پیشوا ہے[6]۔''

اسی دور میں میرؔ درد نے بھی اردو غزل کو ایک نئے منصب سے آشنا کیا۔ ان کے یہاں عشق ایک اعلیٰ جذبہ ہے جس کے ذریعہ انسان حقیقتِ مطلق تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ دردؔ نے غزل میں معرفت و حقیقت کے پھول کھلائے۔ تصوف کے مختلف مسائل اور کیفیات کو عشقیہ اسلوب میں پیش کیا۔ معاملاتِ

تصوف اور عشقیہ اسلوب اس دور کی خاص پہچان ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''عشق اس دور کا بنیادی رویّہ ہے۔ یہ دور اپنے ظاہر و باطن کا اظہار اسی حوالے سے کرتا ہے۔ ظاہر کے اظہار کو عشقِ مجازی اور باطن کے اظہار کو عشقِ حقیقی کا نام دیتا ہے۔ لیکن دونوں کے اظہار کے لیے علامت و اشارات ایک سے استعمال کرتا ہے اس لیے مجاز و حقیقت ایک ہی پیرائے میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جن علامات کے ذریعہ درد نے اپنے تجربات و واردات کا اظہار کیا ہے انھیں علامات کے ذریعہ میر اور سودا نے اپنے تجربات کا اظہار کیا ہے[7]۔''

تصوف اور عشق اس عہد کے تقریباً تقریباً ہر شاعر کے رگ رگ میں بسا ہوا تھا۔ میر سودا درد وغیرہ نہ صرف تصوف سے جڑے ہوئے تھے بلکہ تصوف اور عشق اس دور میں اردو غزل کی روایت کا حصہ بن چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی غزل میں ہجر و فراق، نارسائی اور جفائے معشوق کے مضامین کی کثرت ہے عشق کا مقصود ہے درد مند دل پیدا کرنا۔ جب تک دل میں دردمندی پیدا نہ ہو اس وقت تک محبوبِ حقیقی کے انوار دل پر منعکس نہیں ہوں گے۔ دل پر روحانی اقدار روشن ہونے کے لیے دردمندی ضروری ہے۔ اور پھر یہ دور اپنے حالات کی وجہ کر غم والم، بے یقینی اور گہری افسردگی کی زد میں آیا ہوا تھا۔ ان حالات میں لوگوں کا تصوف کی طرف مائل ہونا فطری بات ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''اس دور میں تصوف نے زخمی روح کو اُمید کی روشنی دکھائی۔ اس دور میں تصوف بے عملی کا فلسفۂ حیات نہیں تھا بلکہ بامعنی اور بامقصد طور پر زندہ رہنے کا نیا حوصلہ دینے کا وسیلہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ غم والم کے ساتھ بے ثباتیِ دہر، فنا، تسلیم و رضا اور تصوف کے دوسرے نکات بھی شاعری کے عام موضوعات بن گئے جنھیں میر اور درد نے اس طور پر پیش کیا کہ ان کی آواز میں سب کی آواز شامل ہوگئی۔ میر درد اور سودا میں نہ صرف تخلیقی توانائی اعلیٰ درجہ کی تھی بلکہ ان کی آواز زمانے کے ساز سے ہم آہنگ بھی تھی۔ ان تینوں شاعروں کی روح میں ان کے اپنے زمانے کی روح اس طور پر حلول کر گئی کہ وہ خود زمانہ بن گئے[8]۔''

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس دور کی غزل محض تصوف اور عشق پر ہی مبنی ہے، یا غزل تصوف کے علاوہ کچھ نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''یہ بالکل یقینی ہے کہ غزل کے اچھے شعر میں ہمیشہ نہیں تو اکثر معنی کی فراوانی ہوگی۔ لیکن غزل کا دیوان تصوف کی کتاب نہیں اشعار کا مجموعہ ہے اور اشعار کے مضامین تہذیبی مفروضات و تصورات سے حاصل ہوتے ہیں لہٰذا یہ بات لازمی ہے کہ ہمارے یہاں بہترین عشق کو جو تصور سمجھا گیا ہے اسی پر غزل کے عشقیہ مضامین کی عمارت قائم ہوئی ہے۔ جیسے جیسے اس تصور میں گہرائی اور وسعت آتی گئی ہماری غزل کے عشقیہ مضامین میں

بھی چار چاند لگتے گئے۔ حتیٰ کہ ہم میرؔ کے کلام میں اپنی پوری تہذیب کو جلوگر دیکھتے ہیں اور اس میں ہمارا تصورِ عشق بھی اپنی پوری رنگا رنگی کے ساتھ جوشاں و خروشاں ہے۔[9]"

OO

حواشی:

۱۔ "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۳۵۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۲ء
۲۔ "دکنی غزل کی نشوونما"۔ محمد علی اثر۔ ص ۳۰۹۔ حیدرآباد۔ ۹۸۲ء
۳۔ "تاریخ و تنقید"۔ حامد حسن قادری۔ ص ۶۲۔ مطبوعہ آگرہ۔ ۱۹۵۶ء
۴۔ "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۹۶
۵۔ "اردو غزل"۔ ڈاکٹر کامل قریشی۔ ص ۹۶۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۲۰۰۱ء
۶۔ "مطالعہ سودا"۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ص ۳۷۰
۷۔ "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ دوم۔ جلد اوّل۔ جمیل جالبی۔ ص ۴۸۶
۸۔ "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص ۷۱-۴۷۰
۹۔ "شعر شور انگیز"۔ جلد چہارم۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۵۹۔ ترقی اردو بیورو، دہلی۔ ۱۹۹۴ء

باب پنجم

لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کی
تاریخی حقیقت

اٹھارہویں صدی عیسوی میں اردو غزل نے بہت بڑی ترقی کی۔ یہ صدی شمالی ہند میں غزل کی اصل نشو ونما کی صدی تھی۔ ۱۷۰۰ء میں وؔلی کی دہلی آمد، پھر فارسی شعرا کا اردو کی طرف رجحان۔ خان آرزوؔ، آبروؔ، حاتمؔ، شاکر ناجیؔ اور مضمونؔ وغیرہ کی ایہام گوئی کی تحریک پھر مرزا مظہرؔ اور یقیںؔ کے ذریعہ اس کا ردِ عمل۔ نتیجہ میں میرؔ و سوداؔ اور دردؔ کا سنہری دور۔ غرضیکہ اس ایک صدی میں غزل کو کیے بعد دیگرے کئی ادوار سے سابقہ پڑا۔ غزل کے اس ارتقا کا مرکز دہلی تھا۔ ادب کی اس بلندی کے برعکس دہلی کے سیاسی اور معاشی حالات زوال پذیر ہونے لگے۔ دہلی اجڑ رہی تھی۔ نورالحسن ہاشمی کے لفظوں میں:

> ''عالمگیر کے بعد کے ڈیڑھ سو برس گویا ایک بیمار کے بھیانک اور ڈراؤنے خواب پریشاں ہیں جن میں فسادات، بدنظمی، انتشار اور ہر چیز الٹی سیدھی نظر آتی ہے۔ سیاسی واقعات کا زندگی تمدن و ادب پر براہِ راست اثر پڑتا ہے۔ ایسے پر آشوب زمانے میں دہلی کے حالات کا صحیح تصور بھی تکلیف دہ ہے۔ مغلیہ سلطنت اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ ایک شمع تھی جو بجھنے کے لیے آخری سانسیں لے رہی تھی۔ تمام ملک عموماً اور دہلی میں افلاس، بے چینی، پریشاں حالی اور بدامنی تھی۔ کسی کو کل کی خبر نہ تھی، ہر شخص سراسیمہ تھا، مالی بے بسی کے ساتھ ساتھ جان، عزت و ناموس کی حفاظت کا نہ تو یقین تھا اور نہ کوئی انتظام۔ جو کچھ شریف تھے وہ اپنی عزت و جان لے کر دہلی سے بھاگ رہے تھے۔''

اس اجڑی ہوئی دلّی کا اثر اردو غزل پر بھی پڑا۔ اردو شعرا کا حال بھی بدامنی و بدحالی کے ہاتھوں بے حال تھا۔ جس کو جدھر سہارا ملتا چلا جاتا۔ دہلی کی مرکزیت ختم ہو چکی تھی۔ دہلی کے بادشاہوں کو خود اپنی آبرو کی پڑی تھی فن کاروں اور ادیبوں کو بھلا کیا سہارا دیتے۔ جب سلطنت کھوکھلی ہوگئی تو کئی ریاستیں خود مختار ہوگئیں۔ فرخ آباد، فیض آباد، لکھنؤ، عظیم آباد، رام پور وغیرہ کے نواب و امرا خوشحالی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ کئی عالم فاضل شاعر اور ادیب انھیں ریاستوں کی طرف ہجرت کر گئے، جہاں نہ صرف انھیں جگہ ملی بلکہ اپنے فن کو فروغ دینے کے مواقع میسر آئے۔ ان ریاستوں میں سب سے پر امن اور مستحکم مقام ریاستِ اودھ تھی۔ لہٰذا دہلی سے ہجرت کرنے والے شعرا میں سے بیشتر شعرا اودھ پہنچے۔ خان آرزوؔ، فغاںؔ، سوداؔ، میرؔ، میر سوزؔ، جعفر علی حسرتؔ، میر حسنؔ، جرأتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، رنگینؔ وغیرہ شعرا کے علاوہ اور بھی

اوسط درجہ کے کئی شاعر اور ادیب شجاع الدّولہ کے عہد میں فیض آباد اور بعد میں آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آتے رہے۔ ان میں سے بیشتر فن کاروں نے تو اجڑی ہوئی دلّی کے دل کے پھپھولوں کا اظہار اپنے فن کے ذریعہ کیا ہے۔ سودا کا قصیدۂ شہر آشوب، مخمس شہر آشوب، قصیدہ تضحیکِ روزگار۔ میر کا مخمس در حال لشکری، مثنوی در بیان کذب اور ذکر میر میں اپنی اور دہلی کی خراب حالت کا بیان اس کی مثالیں ہیں۔

دہلی کے برخلاف لکھنؤ میں وزارت و نوابی کا زمانہ تھا جہاں عیش و نشاط، امن و راحت، تکلف و تصنع کا دور دورہ تھا۔ یہاں کے نواب بہت فیاض گزرے ہیں۔ نواب آصف الدّولہ اس قدر خزانے لٹاتا تھا کہ لکھ لٹ کے نام سے مشہور ہوا۔ ۱۷۶۵ء میں شجاع الدولہ نے جب فیض آباد کو مستقل طور پر دارالحکومت قرار دیا تو اس کی تعمیر و تزئین میں لاکھوں روپے صرف کیے[1] اور جب ۱۷۷۵ء میں نواب آصف الدّولہ نے لکھنؤ کو دارالحکومت قرار دیا تو وہی عیش عشرت کی فیاضیاں یہاں منتقل ہو گئیں[2]۔ اس زمانے میں جو شان و شوکت لکھنؤ میں تھی ہندوستان بھر میں کہیں نہیں تھی۔ ابواللیث صدیقی کے لفظوں میں:

''لکھنؤ کے اصل رنگ کو دیکھنا ہو تو اس زمانے پر نظر ڈالیے جب لکھنؤ کا شباب تھا۔ دولت کے دریا بہہ رہے تھے۔ آسمان سے ہُن برس رہا تھا۔ دور دور سے باکمال اور اہلِ فن چلے آ رہے تھے۔ اور لکھنؤ تھا کہ ہر ایک کے لیے اس کی آنکھ فرشِ راہ تھی۔ رفتہ رفتہ اودھ کی سرزمین فخر البلاد ہو گئی[3]''

آزادی اور دولت کی فراوانی کی وجہ کر عیش پسندی لکھنؤ کا عام رویہ بن گیا نوابوں اور وزیروں کے ساتھ ساتھ عوام بھی اسی رنگ میں رنگ گئے۔ معاشرہ میں نسائیت پھیل گئی تھی، بازاری عورتوں اور طوائفوں کی اس معاشرے میں بڑی اہمیت ہونے لگی۔ تکلّف، تصنع اور بناوٹ تہذیب کے اہم عناصر بن گئے تھے۔ نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

''آصف الدّولہ سے لیکر واجد علی شاہ کے زمانے تک لکھنؤ کا یہ دور ایک رنگین خواب تھا جو اپنی تمام گل کاریوں اور رعنائیوں کے ساتھ یہاں کی آبادی کے سامنے تھا۔ اس لیے یہاں کے لوگوں میں سرخوشی، سرمستی، رنگین مزاجی، رنگین خیالی نہ ہوگی تو کہاں ہوگی۔ یہاں کے باشندوں میں وارفتگی، بشاشت، کامرانی، رجائیت اور انبساط کے جذبات کیوں کر پروان نہ چڑھیں گے۔ ان لوگوں کا زندگی کے متعلق رجائی نقطۂ نظر ہونا ضروری ہو گیا۔ ان کا فلسفہ بقا کا فلسفہ ہوگا اور ان کے تفکرات عیش و نشاط کے کیف میں ڈوبے ہوئے ہوں گے[4]''

ایسی جگہ فنونِ لطیفہ کو ترقی کیوں کر نہ ہوتی۔ دہلی کے بعد غزل کا دوسرا مرکز لکھنؤ میں قائم ہو گیا۔ دہلی کے وہ تمام تر شعرا جو لکھنؤ آ گئے تھے، یہاں کی تہذیب اور تمدّن سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کی شاعری میں ان کی دہلوی خصوصیت سے ہٹ کر لکھنوی تہذیب کی جھلک پائی جانے لگی جسے بعد کے

بعض لکھنوی شعرا نے نہ صرف اپنایا بلکہ اسے خوب خوب چمکایا۔ مثلاً میرؔ وسوداؔ کی کئی کئی غزلیں مشکل زمینوں میں ہیں لیکن بعد میں انشاؔ و مصحفیؔ نے مشکل زمینوں میں دوغزلے اور سہ غزلے کہنا قادرالکلامی کی سند قرار دے دیا۔ غزل کی یہ طرز آگے چل کر ناسخؔ و آتشؔ اور انکے شاگردوں میں انتہا کو پہنچ گئی، جہاں لکھنوی خارجی شاعری ایک خصوصیت بن گئی[4]۔ غزل میں خارجی عناصر کا عمل دخل بڑھ گیا۔ شاعری میں جذبات کی پاکیزگی، متانت اور سنجیدگی رفتہ رفتہ ختم ہوگئی۔ معاملہ بندی، ابتذال، جنسی لذت پرستی عام ہونے لگی، ریختی کا ایجاد ہوا جس میں عورتوں کے جذبات کی عورتوں کی زبان میں عکاسی کی جاتی تھی۔ جس کا مقصد جنسی جذبات کو ابھارنا تھا۔ ریختی کے ذریعہ عام عورتوں کی زبان اور محاورے شاعری میں داخل ہو گئے۔ تصنع اور زبان کی تراش خراش پر زور دیا گیا۔ دلی جذبات و کیفیات کے بیان کی جگہ مختلف اعضا کا مزے لے لے کر ذکر کرنا، سامانِ آرائش وزیبائش کی فہرست کرنا شعرا کا محبوب مشغلہ بن چکا تھا۔ لکھنؤ کی اس شاعری کی یہ خصوصیات دلی کی شاعری سے کافی مختلف تھیں۔ لہٰذا شاعری کے دو انداز مرتب ہو گئے۔ دہلویت اور لکھنویت۔ جسے تنقید نگاروں نے دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کا نام دیا پھر اس میں دونوں دبستانوں کی خصوصیات کو مقابل رکھ کر ان کی الگ الگ نشو ونما ہونے لگی۔ بعض اساتذہ اور نقاد لکھنؤ کی خارجیت کو اردو شاعری کے ارتقا میں کوئی الگ دبستان قرار نہیں دیتے۔ وہ الفاظ یا محاوروں کے اختلاف یا تذکیر و تانیث کے فرق کو کوئی ایسی امتیازی شے نہیں مانتے جس سے لکھنویت یا دہلویت کے الگ الگ مراکز یا اسکول قائم کیے جاسکیں علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> ''جن خصوصیات کی بنا پر لکھنؤ اسکول اور دلی اسکول الگ الگ تسلیم کیے گئے ہیں وہ خصوصیات دونوں اسکولوں میں مشترک ہیں فرق صرف کیت کا ہوسکتا ہے[5]۔''

اس کے برعکس نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''میری رائے میں یہ فرق قطعی ہے۔ اگر مرکزِ شاعری لکھنؤ میں منتقل نہ ہوتا تو وہ خارجیت اردو شاعری میں اس قدر جلد پیدا نہ ہوتی جو لکھنؤ اور اس کے اثر سے بعد میں ہر جگہ یہاں تک کہ دہلی میں بھی پھیل گئی[6]۔''

ہم انھیں غزل کے دو اسکول تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن اس بات میں کوئی دو رائے نہیں ہونی چاہیے کہ یہ دونوں نظریے اردو غزل کے دو مختلف رجحانات کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں۔ جہاں دہلی کی شاعری کا تعلق صفائی اور سادگی سے ہے وہیں لکھنوی شاعری کا تعلق تکلّف اور تصنع سے ہے ان میں ایک رجحان کی بنیاد دلی احساسات و جذبات پر ہے تو دوسرے کی خارجی عناصر پر۔ ان دونوں دبستانوں کے تضادات کی بنیادی وجہ دونوں جگہوں کے تمدنی و تہذیبی عناصر ہیں۔ وہاں کے سیاسی سماجی و اقتصادی حالات متفرق تھے۔ ہر مقام کے معاشرے میں وہاں کی سیاست تہذیب اور اقتصادی حالات سے تبدیلی آتی ہے اور اسی تبدیلی کے باعث عوام کی فکر اور سوچ بھی بدل جاتی ہے۔ شاعری بھی اس سے الگ نہیں

رہ سکتی۔ حالات کے تحت شاعری میں بھی تبدیلی لازمی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات کی وجوہات بھی یہی ہیں۔

دہلی کی اقتصادی یا معاشی حالت بگڑی ہوئی تھی، بادشاہ سے لے کر فقیر تک معاشی بدحالی میں گرفتار تھا۔ جب کہ لکھنؤ میں عیش وعشرت کی نئی دنیا آباد ہو رہی تھی۔ ایک جگہ تباہی تھی دوسری جگہ تعمیر تھی۔

معاشی اختلافات نے مزاج اور طریقۂ تفکّر پر تو فرق ڈالا ہی ساتھ ہی دونوں جگہوں کے مذہبی عقائد اور اخلاقی نقطۂ نظر میں بھی واضح فرق تھا۔ دہلی میں تصوّف کی شمع علمی اور ذہنی تربیت کے لیے برسوں سے جل رہی تھی اس کے برخلاف لکھنؤ میں شیعیت کا زور تھا، جس میں شاہانِ اودھ بہت غلو کرتے تھے۔ مسلک شیعیت میں متعہ یعنی وقتی نکاح کی اجازت نے عیش وعشرت کے دروازے کھول رکھے تھے، اور پھر جب آسودہ حالی ہو تو ایسے ماحول میں قناعت، صبر و توکّل و استغنا کا تصوّر ہی ممکن نہیں۔ درویشانہ یا قلندرانہ شان تو بہت دور کی بات ہے۔ تصوّف کا تعلق دل یا روح سے ہوتا ہے جس میں عیش وعشرت اور دنیا سے بے تعلقی اور دل کی دردمندی اس فلسفے کو اختیار کرنے کے لیے ضروری ہے۔ جب کہ عیش وعشرت کا تعلق ذہن اور حواسِ ظاہری سے ہے لہٰذا ایک جگہ روحانی یا دلی جذبات کام کر رہے تھے تو دوسری جگہ حواس کی رنگینیاں اور ذہن کی جولانیاں پروان چڑھ رہی تھیں۔ جہاں دلّی میں ظاہری دنیا بگڑی ہوئی تھی لیکن اندرونی دنیا بنانے کے سامان میسّر تھے وہیں لکھنؤ میں تن کی دنیا کے پیچھے من کی دنیا بنانے کا خیال بھی نہیں آسکتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جہاں؛ ایک جگہ ہنسی قہقہے دل لگی ہے تو دوسری جگہ نالہ وفریاد، غم واندوہ اور قلب کی وارداتیں ہیں۔ ایک جگہ شاعری کے لیے دل کا گداز اور درد ہونا ضروری ہے تو دوسری جگہ طبیعت کا موزوں اور فن ہونا ضروری ہے۔

دہلی اور لکھنؤ کی یہ کیفیتیں زندگی کی تصویر اور تفسیر کو مکمل کرتی نظر آتی ہیں۔ لیکن دونوں جگہوں کی بنیادیں تقریباً ایک ہیں، مگر ان کے معیار الگ الگ۔ مثلاً عشق و عاشقی دونوں جگہوں کی شاعری کا اہم پہلو ہے لیکن دونوں کا معیار الگ الگ ہے۔

دہلی میں عشق تصوّف کے زیرِ اثر ہے جس میں روح کی بے قراری ہے، قلبی تکلیفوں کی تڑپ ہے اور اسے بڑی سادگی کے ساتھ اپنی شاعری میں بیان کر دینا ہی اس کی تسکین کا باعث ہے۔ شاعر کو اس کی فکر نہیں کہ اس کا اسلوب، طرز ادا، خوب تر ہے یا نہیں:

> ''تصوّف سے اردو شاعری نے عشق کا سبق بھی سیکھا جو محض ہوس نہیں تھا بلکہ ایثار وخود فراموشی کا درسِ اولین تھا جو ذات کی تسخیر کا عمل تھی، ایسا عمل جو صحیح علم وعرفان کی طرف رہبری کر سکے۔''[9]

اس کے برخلاف لکھنؤ کے عشق میں ہوس کی گرمی ہے۔ لکھنؤ کا عشق محض بوالہوسی ہے، وہاں بکثرت حسین طرح دار عورتیں حسن وعشق کی انجمنیں روشن اور خلوتیں گرم کر رہی تھیں۔ ویسے طوائفیں دہلی

میں بھی تھیں لیکن یہاں طوائفیں محض ہوس رانی کے لیے تھیں جسے معاشرے میں برا سمجھا جاتا تھا۔ لکھنؤ میں یہ کوئی برائی نہیں تھی۔ عشقِ مجازی دہلی میں بھی تھا جو امرد پرستی کی صورت میں خوب پھیلا لیکن دہلی میں یہ امرد پرستی صوفیانہ خیالات کے باعث پیدا ہوئی۔ صوفیانہ عقائد کے مطابق عشقِ الٰہی ان کا منتہائے نظر ہوتا ہے لیکن وسیلہ وہ عشقِ مجازی کا ڈھونڈتے ہیں اور اسی کو وہاں تک رسائی کا زینہ قرار دیتے ہیں۔ چونکہ امرد پرستی میں وصل کا امکان نہیں ہے اس لیے روح تڑپنے کے لیے اس وقت تک بیقرار رہے گی جب تک یہ تڑپ انھیں اعلیٰ درجہ تک نہ پہنچا دے۔ اس نظریہ کے تحت تڑپ اور دل میں دردمندی پیدا کرنا ان کے عشق کا اصل مقصد ہے۔

عورت سے عشق کا ذکر میرؔ اور مومنؔ وغیرہ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن ان کا عشق شرافت کے دائرے میں ہجر و فراق کا نغمہ بنا ہوا تھا۔ اس عشق میں ایک پوشیدگی تھی (یہاں تک کے میرؔ اور مومنؔ کے عشق پردہ نشین کا راز تو ابھی تک نہیں کھلا ہے) ان کے یہاں ہجر ہی ہجر ہے وصال کا پتہ تک نہیں۔ جب کہ لکھنؤ میں معشوق خود ہی وصال طلب تھا ہجر اور لذتِ غم کیا ہے اسے پتہ نہیں۔

نورالحسن ہاشمی کے لفظوں میں:

''وہاں حسن حسن رہتا ہے نہ عشق عشق محض ہوس رانی اور کام جوئی رہ جاتی ہے اور اسی کے باعث ایک دوسرے کی ظاہری تعریف و توصیف ہونے لگتی ہے۔ لکھنؤ کی خارجیت کا یہی راز ہے۔ یہاں شاعر کی زندگی معشوق (عورت) کے ظاہری حسن، اس کے زیور، اس کے سراپا، اس کے لباس، اس کی چال ڈھال، اس کی اداؤں اور اس کی گھاتوں کو دیکھتے گزرتی ہے اس لیے اس کی شاعری میں بھی یہی چیزیں اس لیے مواد کا کام دیتی ہیں۔ اس کی شاعری کا موضوع اور سرمایہ جو کچھ ہے تقریباً وہ سب اسی متاع سے ماخوذ ہے۔ اس کی تشبیہیں، استعارے، کنائے، اشارے زیادہ تر گرد و پیش کے انھیں عناصر سے حاصل ہوتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ عورت کے محاورے اور خاص الفاظ بلا تکلّف استعمال کرتا ہے۔ اسی لیے بعض جگہ بین طور پر یہ نسوانی رنگ جھلک پڑتا ہے۔ خود ریختی اسی ماحول کی پیداوار ہے[11]۔''

الغرض عشق کی اسی تفریق کی بنیاد پر دہلوی شعرا کی غزلوں میں داخلیت اور اس کی وجہ کر شعریت تقریباً ہر شاعر کے کلام میں نظر آتی ہے جب کہ لکھنوی شعرا حسن کی رنگینی اور خارجی لوازماتِ حسن کے بیان میں اور زبان کی تشکیل و ترصیع میں الجھا ہوا نظر آتا ہے۔

عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ جرأتؔ اور انشاؔ سے پہلے غزل گوئی کے دو مختلف رنگ قائم ہو چکے تھے۔ ایک خواجہ میر دردؔ، میر اثرؔ اور راسخؔ کا رنگ تھا جس میں عشقِ حقیقی کے پاک جذبات نہایت

مناسب الفاظ میں ادا کیے جاتے تھے۔ اس لیے اس رنگ کو تصوّف و معرفت سے گہرا تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ دوسرا رنگ میر تقی میر کا تھا جس میں عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی کے پاک جذبات بھی شامل ہو گئے تھے اور سودا، قائم، یقین، میر حسن اور بیان وغیرہ کا بھی قریب قریب یہی انداز ہے۔ قدما کے تیسرے دور میں مصحفی نے بھی یہی روش اختیار کی ہے اور تغزّل کا بہترین نمونہ قائم کر دیا۔ لیکن جرأت اور انشا نے اس حد سے آگے قدم بڑھایا اور شاعری میں رندی و ہوس ناکی کے جذبات کا عنصر غالب کر دیا۔ اور یہیں سے اس معاملہ بندی کی بنیاد قائم ہوئی جس پر متاخرین شعرائے لکھنؤ نے بلند عمارتیں کھڑی کر دیں[۱۱]۔"

الغرض دہلی کی شاعری میں عشق کا مسلک سرایت کیے ہوئے تھا۔ عشق بھی وہ جس کا زیادہ تر واسطہ معشوقِ حقیقی سے ہو۔ اس لیے داخلیت وہاں کی شاعری کا لازمی جز بن چکا تھا۔ معشوق کا نظریہ بھی چونکہ مختلف تھا اس لیے ہجر نصیبی وہاں کے کلام میں خصوصیت کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ دہلوی شاعری میں دکھ درد، عیش و نشاط پر اور خاکساری اور کم مائیگی کو غرور و تکبّر پر ترجیح دی گئی۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے دہلوی شاعری کے نمائندہ موضوعات کی ضابطہ بندی اس طرح کی ہے:

۱۔ سلطنت اور بادشاہی کی ہیچ مقداری۔
۲۔ زندگی کا بے مصرف ہونا (بے ثباتی کا گہرا احساس)۔
۳۔ فطرتِ انسانی اور شرفِ انسانی سے بے اعتمادی۔
۴۔ ذہن کا سعی و عمل سے گریز اور تقدیر و توکّل کے عقائد پر یقین۔
۵۔ خلوت اور سکون کی تلاش۔
۶۔ سہل نگاری اور دفع الوقتی کی طرف میلان۔
۷۔ اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار کا فقدان۔
۸۔ ہزل اور سوقیت کو فروغ[۱۲]۔

یہ سب موضوعات اس دور کی دہلی کی غزل کے نشانات بن گئے۔ زندگی کی بے ثباتی، ہیچ مقداری کا احساس اس دور کے تقریباً سبھی شعرا کی غزلوں میں پایا جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جذبات کی گہرائی، زبان کی روانی اور شگفتگی دہلویت کی خاص پہچان تھی۔ دہلی سے جا کر لکھنؤ بسنے والے اکثر شعرا میں بھی ابتدا میں یہی رنگ نمایاں تھا۔ بعد کو جا کر وہ لکھنویت سے زیادہ قریب ہو گئے۔

لکھنؤ کی جس تہذیب میں غزل نے ترقّی کی اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر غالب نظر آتا ہے جو لکھنؤ کی پر امن زندگی اور خوشحالی کا عطیہ ہے۔ کھلی ہوئی تہذیب کے بنا پر یہاں کے شعرا نے زبان کو کھل کر برتا۔ یہاں شاعری کی زبان زیادہ دلکش اور پرکشش

ہے، لہجہ نرم اور شیریں ہے۔ لکھنؤ کی زندگی میں جو بناؤ سنگار تھا وہ وہاں کی غزلوں میں پوری طرح نمودار ہوا ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے جذبات سے زیادہ الفاظ کی نوک پلک سنوارنے اور زبان میں لطافت پیدا کرنے پر زور دیا۔ جس کے بنا پر زبان بالکل صاف، شستہ اور دل آویز ہوگئی۔

لکھنوی شاعری کی زبان میں جو امتیازی خصوصیت پیدا ہوگئیں وہ نور الحسن ہاشمی کے لفظوں میں:

۱۔ فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال۔

۲۔ قافیہ پیائی یعنی تمام قافیوں کو ختم کردینے کے خیال کے باعث غزلوں کی طوالت۔

۳۔ رعایتِ لفظی، ضلع جگت اور مراعاۃ النظیر کی کثرت۔

۴۔ مقفیٰ و مرصع اور رنگین بندش اور اسی سے بلاغت پیدا کرنے کی کوشش۔

۵۔ تشبیہہ و استعارہ میں پیچ دار باریکی۔

۶۔ محاورات و الفاظ کو صرف ان کی نشست دکھلانے کے لیے استعمال کرنا۔

۷۔ ابتذال اور عریانی[۱۳]

لکھنوی رنگِ شاعری کی شناخت جن شعرا کی غزل گوئی سے ہوتی ہے ان میں جرأت، انشا، رنگین، آتش، ناسخ اہم ہیں۔ اس دور کے دوسرے غزل گو شعرا میں مصحفی کی اہمیت بھی مسلّم ہے۔

دلّی سے جو غزل گو لکھنؤ گئے ان میں جعفر علی خاں حسرت کے شاگرد جرأت کا نام اس حیثیت سے اہم ہے کہ جرأت اور اسکے ساتھیوں نے جس رنگِ سخن کی بنیاد رکھی، آگے چل کر وہی رنگِ سخن لکھنوی غزل کی خصوصیت بن گیا۔ جرأت کو یہ رنگ اپنے استاد جعفر علی خاں حسرت سے ملا تھا۔ اختر انصاری، جرأت کی شاعری پر حسرت کے ان اثرات کی نشان دہی اس طرح کرتے ہیں:

> ''لکھنؤ میں سودا، سوز اور میر حسن کے دور میں جعفر علی خاں حسرت ایک شاعر تھے۔ وہ درحقیقت لکھنؤ اسکول کے بانی تھے۔ انھوں نے اپنے دہلوی معاصرین کے رنگِ سخن سے علیحدہ ایک ایسا رنگ اختیار کیا جو جذبات نگاری سے زیادہ واقعہ نویسی اور معاملہ بندی پر تھا۔ ان کے کلام میں داخلی کیفیات کی ترجمانی اتنی نہیں پائی جاتی جتنی حسن و عشق کے خارجی معاملات کی مصوری پائی جاتی ہے اور اسی بنا پر بے باکی، عریانی ایک طرف اور سوز و گداز کا فقدان دوسری طرف ان کے قائم کیے ہوئے طرز کی خصوصیت ہے:
>
> چولی مسکی بندھن ٹوٹے سر کے بال پریشاں ہیں
> اس بگڑے عالم پر تیرے لاکھ بناوٹ قرباں ہیں
>
> ---
>
> تمھیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی
> چلو اب ہو چکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی

جرأت انھیں کے شاگرد اور متبع تھے۔ انھوں نے اپنے استاد کے رنگ کو اور بھی چمکایا اور بسا اوقات بے باکی اور عریانیت کو حدود سے بڑھا کر فحش اور پھکڑ پن کی منزل تک لے گئے[14]،،

تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے جرأت کو محض بوس و کنار کا شاعر قرار دیا ہے۔ میر نے جرأت کی شاعری کو چوما چاٹی کی شاعری کہا ہے اور شیفتہ نے ان کی شاعری کو اوباش والواط۔ کے پسندیدہ موضوعات تک محدود کر دیا ہے جرأت کے لیے غزل کی دنیا بڑی محدود تھی۔ ان کے یہاں کسی سماجی فلسفہ، سیاسی بصیرت، مسائلِ حیات اور فکر و نظر کی تلاش بے معنی ہے۔ ان کے لیے تو حسن و عشق ہی سب کچھ ہے مگر عشق بھی پیچ دار یا تہہ دار نہیں بلکہ سیدھا سادا۔ جس میں جسم اور جنس کو ہی تمام تر اہمیت دی گئی ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح ایک طرفہ تنقید سے جرأت کی شاعری کے صرف منفی پہلو ہی اجاگر ہوئے ہیں۔

عہدِ حاضر میں حسرت موہانی، ابواللیث صدیقی، محمد حسن عسکری اور جمیل جالبی وغیرہ نے جرأت کی شاعری کے دوسرے رخ کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جرأت کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل میں ذاتی تجربات کو داخل کیا ہے، سنی سنائی باتیں اور فرضی واقعات ان کے یہاں نہیں ملتے۔ لیکن سچے عشقیہ جذبات کی ان کے یہاں کمی نہیں ہے:

وصل کی رات میرا جی ہی نکل جاتا ہے
جب کہ آواز یہ آتی ہے کہ اب رات نہیں

اس کے کوچے میں گئے یا نہ گئے اے ہم دم
ہے مساوات ہمیں دل کو مساوات نہیں

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چمپئی رنگ ان کا اور جو بن وہ گدرایا ہوا[15]

رنگین اور انشا کا نام اردو غزل میں ریختی کے حوالے سے آتا ہے۔ عام طور پر وہ غزل جس میں عشق کا اظہار عورتوں کی زبانی کیا جاتا ہے ریختی کہلاتی ہے شمیم احمد کے الفاظ میں:

......''اردو کے لیے لفظ ریختہ کے استعمال کی مناسبت سے وہ اردو غزلیں جو عورتوں کی زبان، عورتوں کے الفاظ، عورتوں کے لب ولہجہ، عورتوں کی آپس میں گفتگو اور عورتوں کی طرف سے خطاب کے انداز میں کہی گئی ہیں انھیں اصطلاحاً ریختی کہا گیا ہے۔ اور یوں بجا طور پر یہ شعری اصطلاح ریختہ کی تانیث ہے[16]،،

ریختی کے ہیئت و ماہیت میں عبادت بریلوی[17] کچھ اور بھی شرائط رکھتے ہیں مثلاً عشق کے بجائے

ہوس کا بیان، جنسی فعل اور جنسی بدعنوانیوں پر توجہ مرکوز رکھنا اور مستورات کے رسوم، تو ہمات اور رشتوں کا قرار واقعی بیان عورتوں کے مخصوص اور روز مرّہ محاوروں کا بیان وغیرہ وغیرہ۔

ریختی میں پہلی بار عورت متکلم اور فاعل کی حیثیت سے آتی ہے۔ ریختی نے رسمی عشق اور فرسودہ مضامین سے غزل کو آزاد کرایا اس میں حقیقی نسوانی معاملات داخل کیے اور غزل گو شعرا کو حقیقت نگاری کی طرف مائل کیا ریختی کے ذریعہ عوامی زندگی کی عکاسی ممکن ہوئی۔ اگر چہ ریختی کی ابتداد کن سے ہوئی جہاں ہاشمی بیجاپوری قیس اور خاکی کی چند غزلیں اس طرح کے موضوع پر ملتی ہیں لیکن اسے باقاعدہ ریختی کا نام لکھنؤ میں دیا گیا[18] جہاں رنگین اور انشا نے اس کے ذریعہ اودھ کی بیگماتی زبان پیش کی۔ یہاں اعتدال کی کمی کی وجہ سے ریختی میں بوالہوسی ابتذال اور عریانیت داخل ہوگئی۔

مصحفی بھی اس دور کے ایک اہم غزل گو ہیں انھیں بھی درباری ماحول ملا تھا۔ مگر ان کے مزاج کو اس ماحول سے کوئی مناسبت معلوم نہیں ہوتی۔ مصحفی کی افتادِ طبع ذاتی تجربات اور حادثات کے بیان پر مائل تھی اور سیاسی اور معاشرتی ماحول نے ان کی طبیعت میں سوز و گداز پیدا کر دیا تھا۔ ان کی شاعری ایک نامراد شاعر کی شاعری ہے۔ نثار احمد فاروقی نے مصحفی سے متعلق اپنے مضمون میں مصحفی کی شخصیت اور ان کی شاعری کو ایک جملہ میں بڑے موثر طریقے سے پیش کیا ہے:

"مصحفی ایک مسکین اور مظلوم شاعر ہے اور یہی اس کی شاعری کی پہچان بھی ہے۔"[19]

مصحفی کی غزلوں میں تکلّف اور تصنّع کی گنجائش نہیں، ان میں قلبی واردات کی ترجمانی اعتدال اور سنجیدگی کے ساتھ کی گئی ہے۔ سوز و گداز، ایک طرح کا دھیما پن، شیرینی اور گھلاوٹ ان کی غزلوں کی خصوصیات ہیں[20]:

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے
اس شوخ سے راہ ہم نے کر لی

ترے ہی غم کی لگی ہم خوشامدیں کرنے
جہاں میں جب کوئی اپنا نہ غم گسار رہا
تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے، بھلے گئے

لکھنوی شعرا میں اکثر ناسخ و آتش کا نام ایک ساتھ آتا ہے اور انھیں لکھنوی رنگ کا نمائندہ شاعر بھی کہا جاتا ہے ان دونوں شاعروں کی معرکہ آرائیوں اور شاعرانہ چشمکوں کی وجہ سے لوگ انھیں ایک دوسرے کا مقابل سمجھ کر ان کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں۔ ناسخ کی حیثیت ایک استادِ سخن کی تھی۔ غزل گو کی حیثیت سے انھیں وہ مقام حاصل نہیں جو آتش کو حاصل ہے۔ مگر ناسخ نے زبان و شاعری کی اصلاح کے

سلسلے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اور اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کو اس طور پر اپنی شخصیت اور شاعری سے ہم آہنگ کیا کہ وہ اس دور کے نمائندہ شاعر بن گئے۔ سیّد شبیہ الحسن کے الفاظ میں:

''ناسخ کی انفرادیت بیشتر فنی ہے جس کی نقل وعکاسی دوسرے شاعروں کے لیے بھی ممکن نہیں اس لیے ناسخ اسکول کا مطلب خیال ابلاغ اور ترصیع کی وہ مخصوص یک رنگی ہے جس کے لیے درجنوں شاعروں نے ناسخ کو ایک مثال بنالیا تھا۔''[21]

ناسخ نے صائب کی تقلید میں تمثیل نگاری کے لیے صنعت گری اور منطقی استدلال پر اپنی غزلوں میں اس درجہ توجہ دی کہ جذبہ واحساس دب کر رہ گئے۔ صنائی اور مضمون آفرینی کی کوشش میں فنی رموز اور زبان کی باریکیاں تو اجاگر ہوئیں مگر قلبی واردات اور فطری جذبات دب کر رہ گئے لیکن اس کے باوجود ناسخ نے اپنے فن کی بنیاد پر اردو غزل میں ایسی روایت قائم کردی جس کی تقلید نہ صرف بعد کے شعرا نے بلکہ ان کے ہم عصروں نے بھی کی۔ کاظم علی خاں لکھتے ہیں:

......''ناسخ نے دہلی کے علی الرغم لکھنؤ میں اردو غزل کی ایک ایسی نئی روایت قائم کردی جس کی تقلید مصحفی جیسے بزرگ شاعر کے لیے بھی ناگزیر ہوگئی مصحفی نے ۱۲۲۴ھ میں لکھے جانے والے اپنے دیوان ششم کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے کہ ناسخ نے قدیم شاعروں کی سادہ گوئی کو منسوخ کر کے لکھنؤ میں تازہ گوئی کی جو نئی روایت قائم کی اس کی تقلید نہ صرف آتش بلکہ خود مصحفی نے بھی کی۔''[22]

ناسخ نے غالب، مومن اور ذوق جیسے اہم ترین غزل گو شاعروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ ناسخ کا اسلوب اپنے عہد کا نمائندہ اسلوب تھا:

تیری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں
سرکشی شمع کی لگتی نہیں گر ان کو بری
لوگ کیوں بزم میں گل گیر لیے پھرتے ہیں
تا گنہہ گاری میں ہم کوئی مطعو نہ کرے
ہاتھ میں نامۂ تقدیر لیے پھرتے ہیں[23]

آتش اردو غزل کے مرصّع ساز ہیں آتش نے اردو غزل میں اپنی الگ شناخت پیدا کی ہے۔ وہ خالص غزل کے شاعر ہیں۔ آتش کی کُلّیات میں غزل کے علاوہ کوئی دوسری صنف نہیں ہے۔ اس لیے سید شبیہ الحسن نے انھیں پختہ تر غزل کا وفادار کہا ہے:

......''ناسخ اور ذوق الفاظ کے وفادار تھے۔ انشا نفس کی پرستش کرتے تھے۔ مصحفی مشرک

تھے۔ غالب زندگی کے وفادار تھے۔ مگر آتش غزل کے وفادار تھے[۲۴]۔"

آتش نے شاعری کو مرصع سازی سے تشبیہہ دی ہے مگر اچھی شاعری نہ تو محض وفاداری سے ممکن ہے اور نہ ہی مرصع سازی سے۔ حقیقت یہ ہے کہ آتش کی غزل مرصع سازی کے علاوہ اور بھی کچھ ہے۔ آتش کی غزل میں پہلی بار حسن اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ بقول آل احمد سرور:

> ......"آتش، مصحفی کے شاگرد تھے۔ انھیں کے اثر سے آتش کے یہاں حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو اُن کے اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابلِ فخر سرمایہ بنا دیتا ہے[۲۵]۔"

آتش اردو غزل کے پہلے شاعر ہیں جو عشق کو آزار سمجھنے کے بجائے عشق کے نشہ سے مست و سرشار نظر آتے ہیں جس میں بانکپن طرح داری اور کج کلاہی ہے۔

ایک ایسے معاشرہ میں جہاں کاسہ لیسی اور جوڑ توڑ عام، ہو آتش کا بانکپن اور قلندرانہ شان انسان کی فطری آزادی اور خودداری کی علامت بن جاتی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> "اردو غزل کی تاریخ میں آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں زندگی کے بارے میں ہم اثباتی نقطۂ نظر پاتے ہیں اور بجائے یاس و ناامیدی، لذت و ہوس یا سکون و جمود کے نبرد آزمائی صحت مند نشاط و سرشاری اور زندگی سے بھرپور امید و رجائی کا انداز ملتا ہے[۲۶]۔"

OO

حواشی:

۱۔ "دلی کا دبستان شاعری"۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۰۷۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۷ء

۲۔ "اردو ادب کی تاریخ"۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۶۰۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء

۳۔ "دلی کا دبستانِ شاعری"۔ نور الحسن ہاشمی۔ ص ۰۷۔۳۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۷ء

۴۔ "لکھنؤ کا دبستان شاعری"۔ ابواللیث صدیقی۔ ص ۴۰۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ۱۹۷۳ء

۵۔ "دلی کا دبستان شاعری"۔ نور الحسن ہاشمی۔ ص ۷۱۔۳۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۷ء

۶۔ "دلی کا دبستان شاعری۔" نور الحسن ہاشمی۔ ص ۶۸۔۳۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۷ء

۷۔ "دو ادبی اسکول"۔ علی جواد زیدی۔ ص ۹۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ ۱۹۷۰ء

۸۔ "دلی کا دبستانِ شاعری"۔ نور الحسن ہاشمی۔ ص ۶۹۔۶۸۔۳۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۷ء

۹۔ "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر"۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص ۴۸۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۲۰۰۰ء

۱۰۔ "دلی کا دبستان شاعری"۔ نور الحسن ہاشمی۔ ص ۷۷۔۷۶۔۳۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۷ء

۱۱۔ "شعر الہند"۔ عبد السلام ندوی"۔ دار المصنفین، اعظم گڑھ۔ ۱۹۳۹ء

۱۲۔ "بحث و نظر"۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ۔ ص ۳۲۳

۱۳۔ "دلی کا دبستان شاعری"۔ نور الحسن ہاشمی۔ ص ۴۳۸۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۷ء

۱۴۔ ''ایک ادبی ڈائری''۔ اختر انصاری۔ ص ۵۰۔ مارچ ۱۹۳۹ء
۱۵۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔ میر حسن ص ۱۵۳ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۵ء
۱۶۔ ''اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں''۔ شمیم احمد۔ ص ۶۵۔ انڈیا بک امپوریم، بھوپال۔ ۱۹۸۱ء
۱۷۔ ''تنقیدی زاویے''۔ عبادت بریلوی۔ ص ۷۶۔ ۱۷۵
۱۸۔ ''اردو شہ پارے''۔ جلد اوّل۔ محی الدین قادری زور۔ ص ۲۵۶
۱۹۔ ''اردو غزل''۔ مرتبہ کامل قریشی۔ ص ۱۰۹۔ اردو اکادمی دہلی۔
۲۰۔ ''اردو غزل''۔ مرتبہ کامل قریشی۔ ص ۱۰۹۔ اردو اکادمی دہلی۔
۲۱۔ ''ناسخ تجربہ و تقدیر''۔ سید شبیہ الحسن۔ ص ۳۶۹۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ۱۹۷۵ء
۲۲۔ ''اردو غزل''۔ مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی۔ ص ۱۱۹۔ اردو اکادمی، دہلی۔
۲۳۔ ''انتخاب ناسخ''۔ مرتب رشید حسن خاں۔ ص ۱۷۷۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔ ۱۹۹۳ء
۲۴۔ ''اردو غزل''۔ مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی۔ ص ۱۳۹۔ اردو اکادمی، دہلی۔
۲۵۔ دیباچہ ''مقدمۂ کلام آتش''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۵۔ سرفراز پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۵۹ء
۲۶۔ ''مقدمۂ کلام آتش''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۹۷۔ سرفراز پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۵۹ء

حاصلِ باب

عہد سودا و میر اردو غزل کا عہد زریں تھا۔ خدائے سخن میر اس عہد کے سب سے بڑے غزل گو تھے جنھوں نے عوام کی زبان سے رشتہ جوڑ کر غزل کے دائرہ کو وسیع کیا اور اس میں جذبۂ واحساس پیدا کر دل کی دنیا آباد کی۔ سودا نے اپنی تخلیقی توانائی، زورِ بیان اور مضمون آفرینی سے غزل کو نیا آہنگ بخشا۔ درد نے عشق وتصوف کے اعلیٰ جذبہ کو اردو غزل کی روایت کا حصہ بنایا۔ غرضیکہ غزل اس عہد میں اپنے عروج پر تھی جس کی مرکزیت دہلی کو حاصل تھی۔ مگر اس دور میں دہلی پر ہوئے متعدد حملوں نے یہاں سیاسی بدنظمی اور سماجی بدامنی کے حالات پیدا کر دیے۔ دہلی اجڑنے لگی۔ شعرا تلاش معاش میں ملک کے دوسرے حصوں کی طرف رخ کرنے لگے جن میں فرخ آباد، فیض آباد، لکھنؤ، عظیم آباد، رام پور وغیرہ اہم ریاستیں تھیں۔ دہلی سے زیادہ تر شعرا فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے جہاں نہ صرف عیش ونشاط، امن وراحت تکلف وتصنع کا دور دورہ تھا بلکہ وزراء ونواب کی فراخ دلی بھی میسر تھی لہٰذا اٹھارویں صدی میں غزل کا دوسرا مرکز لکھنؤ میں قائم ہوا۔ انشااللہ خاں انشا جرأت، مصحفی، حسرت، رنگین اور میر وغیرہ اسی صدی کے وسط یا ربع آخر میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ وہ فن کار ہیں جنھوں نے لکھنوی دبستانِ غزل کو فروغ دیا۔ خاص طور سے جرأت اور مصحفی نے اپنا لکھنوی رنگ قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

اردو تنقید لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں میں جو فرق کرتی ہے وہ کسی حد تک قابلِ اعتنا ہے یہ دونوں نظریہ اردو غزل کے دو مختلف رجحانات کی نمایندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں دہلی کی شاعری کا تعلق صفائی اور سادگی سے ہے وہیں لکھنوی شاعری کا تعلق تکلف اور تصنع سے ہے۔ ان میں ایک رجحان کی بنیاد دلی احساسات وجذبات پر ہے تو دوسرے کی خارجی عناصر پر۔ ان دونوں دبستانوں کے تضادات کی بنیادی وجہ دونوں جگہوں کے مختلف تمدنی وتہذیبی عناصر ہیں جس کی بنیاد پر دونوں جگہ کے شعرا کی سوچ اور فکر میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً عشق وعاشقی دونوں جگہوں کی شاعری کا اہم اور بنیادی پہلو ہے لیکن دونوں جگہوں کا معیار الگ الگ ہے۔ دہلی میں جہاں عشق تصوف، روح کی بیقراری اور ہجر وفراق کا نغمہ بنا ہوا تھا۔ وہیں لکھنؤ میں اس کے ذریعہ حسن وشباب کی خلوتیں گرم ہو رہی تھیں، عشق کے ذریعہ ہوس کی گرمی کو فروغ مل رہا تھا۔ دہلی میں جہاں شرافت تھی وہیں لکھنؤ میں بوالہوسی تھی۔ البتہ لکھنؤ میں اس کھلے پن کا اثر زبان پر بھی پڑا جو زبان کے فروغ میں مددگار ثابت ہوا۔ یہاں زبان کو کھل کر

برتنے، طباعی سے کام لینے اور تجربہ پسندی کو فروغ دینے میں لکھنؤ کو سبقت حاصل ہے۔

لکھنوی شاعری کی شناخت جن شعرا کی غزل گوئی سے ہوتی ہے ان میں جرأت، انشا، رنگین، مصحفی، آتش و ناسخ اہم ہیں۔ اپنے انفرادی لکھنوی رنگِ سخن کے باوجود یہ سب قادرالکلام شعرا تھے۔ پر لطف بیان، محاورے کی چاشنی، معاملہ بندی، رعایتِ لفظی، مضمون آفرینی، بے تکلف انداز اور تجربہ پسندی ان شعرا کی خصوصیات ہیں۔ اسی زمانے میں نظیر اکبرآبادی جیسا شاعر بھی ہوا ہے جس کے کلام میں غزل کا حصہ نہ کے برابر ہے لیکن الفاظ پر تصرف اور مناسبتِ لفظی ان کے یہاں بھی کم نہیں ہے۔

OO

باب ششم

○

۱۔ میر تقی میر
۲۔ مرزا محمد رفیع سودا
۳۔ خواجہ میر درد
۴۔ میر حسن
۵۔ قائم چاند پوری
۶۔ خواجہ میر اثر
۷۔ میر سوز (سیّد محمد میر)
۸۔ جعفر علی خاں حسرت
۹۔ میر عمادالدین مجددی بیدار
۱۰۔ ہدایت اللہ خاں ہدایت
۱۱۔ میر محمد حیات حسرت
۱۲۔ رکن الدین عشق
۱۳۔ مرزا محمد علی فدوی
۱۴۔ غلام علی راسخ
۱۵۔ محمد روشن جوشش
۱۶۔ سیّد انشاءاللہ خاں انشا
۱۷۔ سعادت یار خاں رنگین
۱۸۔ یحیٰی امان جرأت
۱۹۔ غلام ہمدانی مصحفی
۲۰۔ شیخ امام بخش ناسخ
۲۱۔ خواجہ حیدر علی آتش
۲۲۔ سیّد محمد خاں رند
۲۳۔ شاہ نصیر الدین نصیر
۲۴۔ حکیم مومن خاں مومن
۲۵۔ شیخ ابراہیم ذوق دہلوی
۲۶۔ ابوالمظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر
۲۷۔ نواب مصطفٰی خاں شیفتہ
۲۸۔ مرزا اسداللہ خاں غالب

○

میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء-۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء):

آفتابِ غزل خدائے سخن میر تقی میرؔ اردو غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بڑے بڑے اساتذۂ فن نے میرؔ کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ناسخؔ، غالبؔ، ذوقؔ، اکبرؔ، حسرتؔ، اثرؔ، فراقؔ، ناصر کاظمیؔ غرضیکہ سب کے سب شعرا میرؔ کے شیوۂ گفتار پر رشک کرتے ہیں:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں (میرؔ)

میرؔ کا نام محمد تقی تھا۔ ۱۱۳۵ھ/ ۲۲-۱۷۲۳ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے[1]۔ میر کے والد محمد علی صوفی منش درویش تھے۔ اپنے زہد و تقویٰ کی وجہ کر متقی کے خطاب سے پہچانے جاتے تھے۔ محمد علی متقی کی پہلی شادی سراج الدین علی خاں آرزوؔ کی بڑی بہن سے ہوئی۔ ان سے ایک بیٹا تھا جس کا نام حافظ محمد حسن تھا۔ دوسری شادی میر کی والدہ سے ہوئی جن کے بطن سے دو بیٹے محمد تقی۔ محمد رضی اور ایک بیٹی پیدا ہوئی[2]۔

میرؔ محض گیارہ سال کی قلیل عمر میں یتیم ہو گئے تو اپنے چھوٹے بھائی کو گھر چھوڑ روزی کی تلاش میں نکل پڑے۔ دہلی میں ان کی ملاقات خواجہ محمد باسطؔ سے ہوئی۔ جنھوں نے انھیں اپنے چچا صمصام الدولہ سے ملوایا[3]۔ صمصام الدولہ نے نہ صرف میرؔ کے والد کے انتقال پر اظہار افسوس کیا بلکہ یہ کہہ کر کہ ''مجھ پر علی متقی کے حقوق ہیں'' ایک روپیہ روزانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ میرؔ روزی کی طرف سے بےفکر ہو کر آگرہ لوٹ آئے۔ مگر جب ۱۷۳۹ء میں صمصام الدولہ نادر شاہ سے جنگ میں زخمی ہو کر انتقال کر گئے[4] تو میرؔ کا وظیفہ بھی باقی نہ رہا۔ لاچار میرؔ دوبارہ دہلی پہنچے اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے یہاں ٹھہرے۔ میرؔ کی شاعری کا آغاز بھی یہیں ہوا۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

......''جب وہ عالمِ جنون میں تھے خان آرزوؔ کے مشورے پر ریختہ گوئی شروع کی۔ یہ ۱۱۵۲:۱۱۵۴ھ (۴۱-۱۷۴۰ء) کا زمانہ تھا۔ میر ۱۱۵۲ھ/ ۱۷۳۹ء میں دہلی آئے اور کچھ عرصے کے بعد جنون کے مرض میں مبتلا ہو گئے تھے[5]۔''

آرزوؔ کی توجہ سے ان کی فنِ شعر گوئی پر صیقل ہو گئی اور وہ محمد تقی سے میرؔ ہو گئے۔ میرؔ ۱۷۳۹ء سے

۱۷۴۸ء تک آرزو کے پاس رہے[7]۔ میر کے مزاج میں تلخی تھی کسی بات پر ماموں سے ان بن ہوگئی اور ان کا گھر چھوڑ دیا۔ دیوانگی دور ہونے پر پھر روزگار کی تلاش ہوئی آخر رعایت خاں سے متوسّل ہوئے لیکن نازک مزاجی نے یہاں بھی نباہ نہ ہونے دی۔ پھر نواب جاوید خاں کے ملازم ہو گئے[8] جہاں کچھ وقفہ آرام سے گزرا۔ اسی عرصے میں انھوں نے اپنا تذکرہ ''نکات الشعرا'' مکمّل کیا[8]۔

۱۷۵۲ء میں جاوید خاں کے قتل کے بعد میر پھر بے روزگار ہو گئے[9] اسی دوران صفدر جنگ کے دیوان مہانرائن نے میر کی مدد کی تو چند مہینے اور فراغت سے گزر گئے[10]۔ ۱۷۵۶ء میں راجہ جگل کشور نے جو محمد شاہ کے زمانے میں بنگال کے وکیل تھے میر کو اپنی اصلاحِ شعر کے لیے رکھ لیا[11] ۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر دہلی پر حملہ کر کے دہلی کو تباہ کر دیا[12] میر کی حالت اور خراب ہوگئی ذکرِ میر میں لکھتے ہیں ''میں فقیر تھا اور فقیر ہو گیا[13]۔'' میر اپنے اہل و عیال کے ساتھ دہلی سے نکل پڑے مگر کمھیر میں راجہ ناگرل سے متوسّل ہو گئے۔ یہ توسل تقریباً ۱۳ سال ۱۷۵۷ء سے ۱۷۷۰ء تک قائم رہا[14]۔ لیکن آفتیں اور بلائیں ہمیشہ ان کے سر پر منڈراتی رہیں۔ ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ جانے تک میر خانہ نشین رہے اور اپنی زندگی کے بقیہ ۳۱ سال لکھنؤ میں گزار کر ۱۲۲۵ھ ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں وفات پائی[15]۔

اگر ان سب حالات پر نظر ڈالی جائے تو میر نے اپنی زندگی میں خانہ جنگیوں، پریشانیوں اور ویرانیوں کے علاوہ کچھ نہیں دیکھا۔ اگر ان کی جگہ کوئی اور ہوتا تو شاید پس کر رہ جاتا یہ میر ہی کا کمال تھا کہ انھوں نے وقت کی دھڑکن کو اپنے خون میں شامل کر کے شاعری کے ساز میں سمو دیا۔

میر کی شخصیت کئی مختلف عناصر سے مل کر بنی تھی۔ عشق و تصوف انھیں وراثت میں ملا تھا۔ خود میر ذکرِ میر میں لکھتے ہیں:

> ''ان کے والد انھیں عشق کی تلقین کرتے اور کہتے تھے۔ ''اے بیٹے عشق اختیار کر کہ (دنیا کے) اس کارخانے میں اسی کا تصرّف ہے اگر عشق نہ ہو تو نظمِ کل کی صورت نہیں پیدا ہو سکتی۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے، دل باختۂ عشق ہونا کمال کی علامت ہے سوز و ساز دونوں عشق سے ہیں[16]۔''

میر نے اسی تصوّرِ عشق کو اپنی شاعری کے ذریعہ انسانی تخیّل کا حصّہ بنا دیا۔ میر نے عشق کے رموز و کنایات کے ذریعہ زندگی انسان اور کائنات کے رشتوں کا سراغ لگایا ہے۔ عشق میر کے یہاں عین زندگی ہے:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں — کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے — یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

میر کی شاعری انسانی رشتوں کی شاعری ہے ان کی شاعری میں انسانی سطح ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔

پیار محبت، شکوہ شکایت، ہجر و وصال، ناکامی و اضطرابی سب کچھ میر کے یہاں انسانی سطح پر ہوتا ہے۔ ماورائی عناصر یا غیر فطری جذبات کا عمل دخل میر کی شاعری میں بہت کم ہے۔ میر کی شاعری میں انسانی زندگی اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ انسانی رشتوں کے تعلق سے میر ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں:۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

یاس ناموسِ عشق تھا ورنہ　　کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے　　پچھتاؤگے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

میر صاحب رلا گئے سب کو　　کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے[۱۷]

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''میر نے اپنا تعلق جامع مسجد کی سیڑھیوں، عوام کے جلسوں اور زندگی کی معمولی چیزوں سے کبھی منقطع نہیں کیا۔ ان کے کلام میں دیوار کے سائے میں سونے، راہ کے کانٹے، مکڑی کے جالے، بجھے ہوئے دیے لیے ہوئے نگر اور اس قسم کی حالتوں اور چیزوں کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان سادہ و سلیس ہے اور ان کی تشبیہات مؤثر اور دلنشیں ہیں۔ میر کے یہاں ہیئت اور موضوع کی جو ہم آہنگی ہے اور جس طرح عاشقی اور ہنرمندی کا وصل ہے اس کی مثالیں دنیائے شعر میں بہت کم ملیں گی۔ ان اشعار میں کتنی معمولی بات کہی گئی ہے، لیکن کتنی سادہ بلیغ اور موثر انداز میں:

کہتا ہے دل کہ آنکھ نے مجھ کو کیا خراب　　کہتی ہے آنکھ یہ کہ مجھے دل نے کھو دیا
لگتا نہیں پتہ کہ صحیح کون سی ہے بات　　دونوں نے مل کے میر ہمیں تو ڈبو دیا[۱۸]

میر کو غم و الم کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ غم میر کے یہاں انسانی زندگی کا حصّہ بن کر آیا ہے۔ احساسِ غم زندگی کی بنیادی حقیقت ہے اور پھر جس دور اور حالات سے میر گزرے ہیں غم و الم ان کے مزاج میں رچ بس گیا تھا۔ لیکن میر اپنے لہجے اور طرز سے غم و الم کو غم و الم نہیں رہنے دیتے۔ میر کے غم میں تلخی بیزاری کے بجائے صبر، تسلیم و رضا و جہاں بینی کا احساس ہوتا ہے۔ میر کی شاعری درد انگیز ضرور ہے لیکن زہرناک اور مردم بیزار نہیں۔ میر کے غم میں ایک سمہلی ہوئی کیفیت، ضبط اور خودداری کا احساس ہوتا ہے جس میں بے ساختگی، روانی اور تاثیر اس بلا کی ہے کہ شعر کا نشتر براہِ راست دل پر کھٹکتا ہے۔

زیرِ فلک بھلا تو روئے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

ناکام رہنے ہی کا تمھیں غم ہے آج میرؔ
بہتوں کے کام ہوگئے ہیں کل تمام یاں[19]

اردو غزل میں کلاسیکی روایت کا بہت بڑا حصہ فارسی شاعری کی دین ہے۔ مگر میرؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکیت کو تو خوب خوب اپنایا لیکن اردو زبان کو فارسی زبان کا تابع نہیں ہونے دیا۔ میر کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہم اسی زبان کی شاعری پڑھ رہے ہیں جسے ہم بولتے اور سنتے ہیں ۔شاعری میں بول چال کے الفاظ کے استعمال ہی سے طرزِ میر پیدا ہوا ہے۔ روزمرّہ کا تخلیقی استعمال، زبان کا تنوع ان کی غزلوں کے مرکزی کردار کی انفرادیت، ان کے مضامین کا تنوع۔ کیفیت اور شور انگیزی رعایت اور مناسبت معنی آفرینی وغیرہ یہ سب خصوصیات مل کر ایک ایسے طرز کو جنم دیتی ہے کہ میر کی روحانیت کلاسکیت کے دائرے میں آجاتی ہے۔

الغرض میر کی ہمہ گیر شخصیت نے غزل کی روایت میں وہ مخصوص رنگ وسعت و گہرائی پیدا کی جو آج تک کسی فارسی شاعر کو بھی میسّر نہیں آئی۔ انھوں نے غزل گوئی کے نہ صرف تمام تقاضے پورے کیے بلکہ اس میں ایک ایسا رنگ بھی بھر دیا جو اُن کا انفرادی رنگ ہے۔ انھوں نے عشقیہ شاعری کو نفسیاتی، اخلاقی اور فلسفیانہ عظمت سے معمور کر دیا۔ ان کی نشتریت جذبہ واحساس کو موثر بنا دیتی ہے۔ ان کے یہاں کلاسیکیت اور رومانیت کا حسین امتزاج انھیں ایک عالمی شاعر بنا دیتا ہے۔ ان کی مخصوص طرز آج بھی اردو غزل کی بنیادی طرز ہے جس کی وجہ سے اثر کے اعتبار سے میرؔ آج بھی اسی طرح زندہ وباقی ہیں جس طرح اپنے دور میں تھے۔

جائے گا نہیں شورِ سخن کا مرے ہرگز　　تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

(میرؔ)

مرزا محمد رفیع سوداؔ (۱۱۱۸ھ تا ۴ رجب ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۰۶ء تا ۲۷ جون ۱۷۸۱ء[20])

سوداؔ کے والد دہلی میں تجارت کرتے تھے[21]۔ یہیں محمد رفیع پیدا ہوئے۔ مزاج کے اعتبار سے سوداؔ بے فکر انسان تھے والد کی وفات کے بعد جو کچھ اثاثہ ملا اسے تھوڑے سے عرصے میں کھا پی کر برابر کر دیا[22] پھر جب معاش کی فکر ہوئی تو فوج میں ملازمت اختیار کر لی۔ بعد میں اسے بھی ترک کر کے مصاحبت کو پیشہ بنایا۔ قائمؔ نے انھیں مصاحب پیشہ لکھا ہے[23]۔ سوداؔ پہلے سلیمان علی خاں داد بعد کو شاہ حاتمؔ کے شاگرد ہوئے۔ خانِ آرزو سے بھی اصلاحیں لیں[24] اور انھیں کے مشورے پر ریختہ میں طبع آزمائی شروع کی۔

سوداؔ مختلف امرا سے وابستہ رہے پہلے محمد شاہ کے خواجہ سرا بسنت علی خاں سے وابستہ رہے پھر سیف الدولہ احمد علی خاں بہادر سے منسلک رہے۔ اس کے بعد نواب غازی الدین خاں عماد الملک سے وابستہ ہو گئے۔ سوداؔ ۱۷۶۲ء میں عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچے جہاں مہرباں خاں رندؔ نے عماد الملک سے سوداؔ کو مانگ لیا[25]۔ کچھ سال فرخ آباد میں گزارنے کے بعد سوداؔ فیض آباد آکر شجاع الدولہ سے منسلک

ہو گئے۔ نواب کے انتقال کے بعد آصف الدولہ کے ہمراہ سوداؔ لکھنؤ چلے آئے جہاں ان کے لیے چھ ہزار سالانہ جاگیر مقرر کردی گئی[۲۶]۔ ۱۷۸۱ء میں لکھنؤ میں ہی وفات پائی۔

سودا بڑی ہمہ گیر طبیعت کے شخص تھے۔ شاعری کے علاوہ سودا کو کتے پالنے اور موسیقی کا بھی شوق تھا[۲۷]۔ شاعری کی تمام اصناف پر قادر تھے۔ قصائد و ہجو کے تو وہ شہنشاہ تھے۔

سوداؔ کی غزلیں بھی کچھ کم بلند رتبہ نہیں تھیں۔ سوداؔ کا مزاج میرؔ سے مختلف تھا۔ اس لیے ان کی غزلیں میرؔ کی غزلوں سے مختلف ہیں۔ میرؔ داخلی شاعر تھے جو کچھ ان کے دل پہ گزرتی اسے اشعار میں بیان کر دیتے تھے جب کہ سوداؔ جو کچھ دیکھتے اسے اپنی غزلوں میں پیش کر دیتے تھے۔ سوداؔ کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر غالب ہے۔ چونکہ سوداؔ کا مزاج قصیدے کی طرف مائل تھا لہٰذا ان کی غزلوں پر بھی قصائد کی چھاپ صاف طور پر نظر آتی ہے۔ خیال بندی، مضمون آفرینی و تمثیل نگاری وہ خصوصیات ہیں جو اُن کے قصیدوں میں رنگ بھرتی ہیں۔ سوداؔ نے انھیں خصوصیات کو اردو غزل میں استعمال کر کے غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرایا۔ غزلوں میں شگفتگی، کیف اور طنز و مزاح کی چاشنی پیدا کرنا سوداؔ کا بہت بڑا کارنامہ ہے جو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ پروفیسر محمد حسن کے الفاظ میں:

> ......''سوداؔ کی غزل انتشار کے دور میں اعتدال کی آواز ہے۔ افراتفری کے زمانے میں توازن کی آواز ہے زمانہ ۱۱۱۸ھ سے ۱۱۹۵ھ تک کا ہے جب دہلی ہی نہیں پورے ہندوستان کی تہذیبی بساط الٹ رہی تھی، نئے رشتے بن رہے ہیں اور پرانے رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ شروع ہو چکی ہے اس وقت سوداؔ کی غزل ریزہ ریزہ کر کے غزل کی روایت کی تشکیلِ نو کرتی ہے[۲۸]۔''

سوداؔ کی غزلوں میں قلندرانہ سرکشی، سرشاری اور جرأت مندی ہے۔ اپنے دور کے درد و کرب و بلا کے جھگڑوں سے پریشان ہوئے بغیر سودا نے کج کلاہی اور بانکپن کو ہی اپنی غزلوں کی پہچان بنایا:

قسمت کہ یک نگاہ پہ جا اس کو ڈال آیا	کونین تک ملے تھے جس دل کی مجھ کو قیمت
گوہر نکالنے کا کسب و کمال آیا	نازاں نہ ہو تو اس پر گر تجھ کو سنگ میں سے
یہ شعر اس جگہ کے کیا حسبِ حال آیا	دیرِ خراب میں کل ایک مست کی زباں پر
خاطر پہ جب کسی کی جس سے ملال آیا[۲۹]	اکسیر ہے تو کیا ہے وہ مشتِ خاکِ سودا

سودا غزل میں کسی رنگ پر نہیں جمے رہتے بلکہ مختلف اسالیب، مختلف رنگوں اور مختلف لہجوں کو اردو غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے فارسی کے نمائندہ غزل گویوں کے رنگ و اسالیب کو بھی اردو غزل میں برتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی غزلوں میں ہند ایرانی تہذیب کے سنگم کے ساتھ ساتھ دکنی برج اور اودھی کی مٹھاس بھی ہے قدیم ہندو تلمیحات اور تہذیبی فضا بھی ہے۔

یہ گلال اڑتا نہیں بھڑکی ہے اب تن میں آگ	برج میں ہے دھوم بلوری دیکن تجھ بغیر

کنھیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا وہ ہرجائی　　نہیں ہے کوئی گھر ایسا جہاں اس کو نہ دیکھا ہو

اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں　　وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں[۳۱]

اسی لیے سودا اپنے دور کی آواز ہی نہیں بلکہ اس تہذیبی آمیز کا بھی اشارہ بن گئے ہیں جو اردو کی پہچان سمجھی جاتی ہے۔

اکثر نقادوں نے سودا کی غزل گوئی کا مقابلہ میر سے کیا ہے جو صحیح نہیں ہے اس سے دونوں کی انفرادیت تو نمایاں ہو جائے گی لیکن دونوں کے مزاج، انداز و زبان مختلف ہے جو اُن کی الگ الگ خصوصیات ہیں۔ رشید حسن خاں کے لفظوں میں:

''حقیقت یہ ہے کہ سودا نے اپنی شخصیت کی طرح غزل کو بھی ہمہ رنگ بنانا چاہا۔ ان کی غزلوں میں مضامین تو وہی نظم ہوئے ہیں جو اس صنف میں بالعموم نظم کیے جاتے تھے، فرق صرف اندازِ بیان کا ہے۔ سودا نے غزل کی زبان میں تب و تاب پیدا کی، اس کے گہرے حزنیہ لہجے کو نشاطیہ توانائی سے بھی آشنا کیا۔ یہ مزاج کی تبدیلی تھی[۳۲]۔''

خواجہ میر درؔد:

دورِ سودا و میر کے تیسرے بڑے شاعر خواجہ میر درؔد ۱۱۳۳ھ/ ۲۱۔۱۷۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے[۳۳]۔ دہلی کے معزز صوفی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ پیری مریدی کا سلسلہ ان کے خاندان میں پیڑھیوں سے چلا آرہا تھا۔ خواجہ میر حسینی سیّد تھے جن کا سلسلۂ نسب باپ کی طرف سے حضرت بہاؤالدین نقشبند اور ماں کی طرف سے حضرت سیّد عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے[۳۳]۔

خواجہ میر درد کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب (۹۴۔۱۶۹۳ء تا ۵۹۔۱۷۵۸ء[۳۴]) فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ دردؔ کے گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا لہٰذا کم سنی میں ہی علم و ادب کی طرف متوجہ ہو گئے نتیجہ میں فارسی و عربی کے علاوہ قرآن و حدیث فقہ تفسیر پر گہرا عبور حاصل ہو گیا۔ تصنیف و تالیف کی طرف رجحان بچپن سے ہی تھا محض پندرہ برس کی عمر میں ایک رسالہ ''اسرار الصلوۃ'' فارسی زبان میں تصنیف کر چکے تھے[۳۵]۔ جس کے اخیر میں فارسی کی ایک رباعی بھی درج ہے جس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ دردؔ کی شاعری کا آغاز پندرہ برس کی عمر سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ ان کی اردو شاعری کا آغاز بھی کم و بیش اسی دور میں ہوا[۳۶]۔ شاعری کے علاوہ فنِ موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ خاندانی عقائد موسیقی کی اجازت نہ دیتے تھے لیکن ایسا شوق تھا کہ کسی طرح چھوٹتا نہ تھا اور سماع کو من جانب اللہ جانتے تھے[۳۷]۔ استغنا و خودداری ان کے مزاج میں اس قدر تھی کہ شاہان وقت بھی ان کی مجلس میں ادب سے آتے تھے[۳۸]۔

میر دردؔ کی چھوٹی بڑی کل بارہ تصنیفات ہیں۔ ان کا اردو دیوان پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے جس میں زیادہ تر غزلیات ہیں[۳۹]۔

دردؔ خالصاً تصوّف کے شاعر تھے۔ بنیادی طور پر وہ غزلوں کے شاعر ہیں، انھوں نے اپنی غزلوں میں تصوّف و معرفت کے حقائق شامل کر کے اردو غزل کو ایک نئے منصب سے آشنا کیا ہے۔ ان کی زیادہ تر غزلیں مترنم اور چھوٹی بحر کی ہیں جن میں الفاظ کی ترتیب اس سلیقے سے ہے کہ شعر میں صوتی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ سوز و گداز میں دردؔ کی غزلیں میرؔ کی غزلوں کے دوش بدوش ہوتی ہیں۔ امداد امام اثرؔ کے الفاظ میں:

......''خواجہ اپنے خیالاتِ دلکش کو بڑی صفائی کے ساتھ حوالۂ قلم فرماتے ہیں۔ خواجہ کے کلام میں ایک امر اور بھی قابلِ لحاظ ہے کہ چوں کہ خلقت کی رو سے صاف دل تھے اور ریاضت نے ان کی اس قلبی کیفیت کو ترقی بخشی تھی، ان کے کلام میں عجیب بے نفسی کی جلوہ گری ہے۔ الختصر غزل سرائی کے اعتبار سے ایک بڑے شاعر تھے اور ان کا نظیر سوائے میرؔ کے دوسرا نہیں دیکھا جا سکتا۔''

غزلوں میں دردؔ نے کثرت سے صوفیانہ اصطلاحات، مثلاً حقیقت و مجاز عشق و عقل، قلب و نظر، ذکر جلی و خفی، دلِ زندہ، دلِ مردہ، جبر اختیار وغیرہ وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ چونکہ دردؔ خود بہت پائے کے صوفی تھے لہٰذا تصوّف کی یہ ساری اصطلاحات دردؔ کی غزلوں میں اثر انگیز بن کر ابھرے ہیں۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

......''دردؔ کی شاعری ایسے پُر اثر انداز میں صوفیانہ تصوّرات کا اظہار کرتی ہے کہ دردؔ اور تصوّف ایک ہو جاتے ہیں، اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ ان اشعار میں اگر ہمیں اثر و تاثیر کی کمی کا احساس ہوتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ناواقفیت کے بنا پر تصوّف کے اشارے ہم سے ابلاغ نہیں کرتے ورنہ یہ وہ اشعار ہیں جن پر اہلِ تصوّف اپنے جذبات و واردات کی ترجمانی دیکھ سر دھنتے ہیں''......[۲۱]

دردؔ اردو غزل میں تصوّف کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ عشق ان کے یہاں ایک اعلیٰ جذبہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں عشقِ حقیقی کے ساتھ ساتھ عشقِ مجازی کا رخ بھی واضح طور پر نمایاں ہے۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار:

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم بھی مہماں وہاں تھے، تو ہی صاحب خانہ تھا

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

کہہ بیٹھوں نہ دردؔ کہ اہلِ وفا ہوں میں
اس بے وفا کے آگے جو ذکرِ وفا چلے

روندے ہے مثلِ نقشِ قدم خلق یاں مجھے
اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے[۲۲]

درد کی زبان آج کی زبان کی طرح صاف شستہ ہے۔ انھوں نے ایسے محاوروں اور لفظوں کا استعمال کیا ہے جو اس دور میں عوام و خواص میں یکساں طور پر رائج تھے۔ ان کا سیدھا سادا سا طرز شاعری اپنے اندر مخصوص قسم کی شگفتگی رکھتا ہے اسی لیے وہ دل پر اثر کرتا ہے۔

خواجہ میر درد کا انتقال ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۷۵ء میں ہوا۔ دہلی میں مدفون ہیں۔[۴۳]

میر حسنؔ:

میر غلام حسن[۴۴] تخلص حسنؔ[۴۵] تھا میر غلام حسین ضاحکؔ کے بیٹے تھے۔ میر حسنؔ ۳۷-۱۷۳۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔[۴۶] ان کے اجداد شاہ جہاں کے زمانے میں ہرات سے آ کر دہلی میں آباد ہو گئے تھے۔[۴۷] شاعری کی طرف حسنؔ کا رجحان بچپن سے ہی تھا۔ ابتدا میں فارسی میں شاعری کرتے تھے، لیکن جب دہلی چھوڑ کر لکھنؤ پھر وہاں سے فیض آباد آئے تو یہاں میر حبیب اللہ کے مشورے پر فارسی ترک کر کے اردو میں کہنے لگے[۴۸] اور میر ضیاء الدین ضیا کے شاگرد ہو گئے۔[۴۹] یہیں سے میر حسنؔ کی اردو شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ میر حسنؔ جب فیض آباد سے عظیم آباد چلے گئے تو وہ سوداؔ سے اصلاح لینے لگے۔[۵۰] اور میر و سودا کے رنگ میں شاعری کرنے لگے۔ میر حسنؔ کی ساری زندگی غربت میں گزری۔ حسینوں کی طرف خاص رغبت تھی عاشق مزاج؛ بن تھا انھوں نے ایک دیوان اور ایک تذکرہ مرتب کیا۔[۵۱] بقول مصحفیؔ میر حسنؔ نے عشرہ ماہ محرم ۱۲۰۱ھ/ ۱۷۸۶ء میں وفات پائی اور لکھنؤ میں مدفون ہیں۔[۵۲]

میر حسنؔ کے دیوان میں کم و بیش ۵۱۰ غزلیں ہیں جو تقریباً سوا چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔[۵۳] ان میں بہت سی غزلیں مسلسل اور قطعہ بند ہیں۔ انھوں نے غزل گوئی میں میر، درد و سودا کی پیروی کی اپنا کوئی منفرد رنگِ سخن پیدا نہ کر سکے۔ اور ساتھ ان کی غزلوں میں لکھنوی رنگِ سخن بھی ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں۔ اور محاورات کی خوش بیانی مضامینِ عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ میر، سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔''[۵۴]

میر حسنؔ تخلیقی سطح پر تو میرؔ کی کیفیات اور تجربوں کو نہیں پہنچے لیکن میرؔ کے ظاہری طرز، اس کے لہجے اور آہنگ کو اپنی غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی سوداؔ کی تقلید میں بلند آہنگی، مضمون آفرینی اور خارجیت کو اپنا کر اپنی غزلوں میں اس طرح سمویا ہے کہ وہ سوداؔ سے قریب تر ہو گئے ہیں۔ یہی حال دردؔ کی شاعری کا بھی ہے۔

رنگِ میر:

دور سے باغ جہاں دکھلا کے دیوانہ کیا — متصل جانے نہ پایا میں کہ ویرانہ کیا
بے وفائی نے یہ کس کی تجھ کو سمجھایا حسنؔ — ان دنوں کیوں تو نے کم اس طرف جانا کیا[۵۵]

رنگِ سودا:

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو
دیکھنا زلف و رخ تمھیں ہر وقت شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو[56]

رنگِ درد:

گر عشق سے مجھے کچھ سروکار نہ ہوتا تو خوابِ عدم سے کبھی بیدار نہ ہوتا
ہم میں ہی عالمِ اکبر ہوئے گو جرم صغیر مظہرِ جلوۂ حق حضرتِ انساں ہیں ہم[57]

لکھنوی رنگ:

کل کہا اس سے کسی نے کہ حسن مرتا ہے ہنس کے کہنے لگا میں کیا کروں مر جانے دو[58]

حسن ساری عمر بزرگ اور نئی نسل کے شعرا کی پیروی کرتے رہے لیکن اپنا منفرد رنگ قائم نہ کر سکے۔ ان کی غزلوں میں جذبہ واحساس، طرز واسلوب، فکر وخیال، لہجہ وآہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ لکھنوی رنگِ غزل کا ابتدائی رنگ ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔

قائم چاند پوری (م۱۲۰۸ھ/۱۷۹۳ء):

محمد قیام الدین قائم چاند پوری قصبہ چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔[59] بچپن میں ہی اپنے بڑے بھائی کے پاس دہلی چلے آئے تھے۔[60] ان کے بڑے بھائی منعم بھی شاعر تھے اس لیے بچپن سے شاعروں کی صحبت میسر رہی۔[61] تعلیم سے فراغت کے بعد قائم سرکاری توپ خانے میں ملازم ہو گئے جہاں میر سوز بھی ملازم تھے لہٰذا دونوں میں کافی قربت تھی۔[62] ۱۷۵۴ء میں جب عماد الملک نے احمد شاہ کو اندھا کر عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا اسی زمانے میں قائم کی ملازمت بھی ختم ہو گئی تو فرصت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے اپنا تذکرہ ''مخزنِ نکات'' مکمل کر دیا۔[63] اس کے بعد قائم تلاشِ روزگار میں کئی جگہ گئے آخر ٹانڈہ پہنچ کر نواب محمد یار خاں کے ملازم ہو گئے۔ یہاں مصحفی بھی ان کے ساتھ ملازم تھے۔[64] لیکن جب مرہٹوں کے ہاتھوں ٹانڈا تاراج ہوا تو یہ پھر بے روزگار ہو گئے۔[65] تلاشِ معاش میں دوبارہ لکھنؤ گئے دوسری بار جب لکھنؤ پہنچے تو شہزادہ سلیمان شکوہ کا دربار آراستہ ہو چکا تھا۔ انھوں نے شہزادے کی مدح میں قصیدہ لکھا اور جائداد اور وظیفہ بحال ہو گئے۔[66] یہ کاغذات لے کر چاند پور ہوتے ہوئے رام پور پہونچے اور یہیں ۱۷۹۲ء میں انتقال کر گئے۔

قائم کے بارے میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> ......''اوّل تو یہ شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے ان سے ایسی بگڑی کہ ہجو کہی۔ تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے تھے، مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا ہے۔ پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے ان کے حق میں بھی کہہ سن کے الگ ہوئے، پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان سے پھر مرزا (سودا) تو مرزا تھے انھوں نے سیدھا کیا۔[67]......''

قائم اسی دور میں زندگی گزارتے ہیں جس دور میں میر نے زندگی بسر کی۔ غمِ روزگار سے وہ بھی میر کی طرح ہی پریشان رہے۔ انتشار، فساد، خانہ جنگی، احمد شاہ ابدالی اور مرہٹھوں کی غارت گری کو انھوں نے بھی میر کی طرح ہی دیکھا ہے۔ اس لیے قائم کی غزلوں میں بھی میر کا سا انداز ملتا ہے، جو ان کی غزلوں کو پراثر بنا دیتا ہے۔ اگر میر سودا و درد کو تھوڑی دیر کے لیے نظر انداز کر دیا جائے تو قائم اس دور کے بہترین شاعر قرار دیے جا سکتے ہیں۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

......'' قائم چاند پوری اس دور کے ایک ممتاز شاعر ہیں تاریخ ادب میں ان کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے جس پر میر و سودا چھا جاتے ہیں جن کے سامنے ان سے کم درجہ کے کسی شاعر کا چراغ جل نہ سکا۔[۶۸]''

تقریباً ہر تذکرہ نویس نے قائم کی غزل گوئی کی تعریف کی ہے۔ قائم کی غزلوں میں عشقیہ تجربات اور تخلیقی صلاحیت بہت ہی اعلیٰ درجہ کی تھی:

صبر و قرار و ہوش و دل و دیں تو واں رہیں　　اے ہم نشیں یہ کہہ تو بھلا ہم کہاں رہے

ہم سے ملے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے　　کہنے کو رہ گیا یہ سخن، دن گزر گئے

شرابِ عشق کیا جانے کیا بلا تھی ملی　　کہ جس کے کیف کا اب تک خمار باقی ہے[۶۹]

قائم کی شاعری میں اردو غزل کی روایت بھرپور انداز میں چمک رہی ہے۔ جس میں ہفت رنگی دریا کے سارے رنگ موجود ہیں جن سے بعد کے آنے والے شعرا نے فیض اٹھایا۔ مرزا مظہر نے جو خواب دیکھا تھا قائم کی غزل اسی خواب کی تعبیر ہے۔ میر سودا و درد کے بعد اس دور کی دوسری صف میں قائم کا نام اوّل ہے۔

خواجہ میر اثر (۱۱۴۸ھ تا ۱۲۰۹ھ/۳۶-۱۷۳۵ تا اگست ۱۷۹۴ء):

خواجہ محمد میر اثر خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی و مرید تھے۔ ۳۶-۱۷۳۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے[۷۰] اور میر درد ہی کی تربیت میں پرورش پائی[۷۱]۔ علمِ تصوّف، موسیقی، علم ریاضی اور تاریخ گوئی میں عبور حاصل تھا۔ صاحبِ علم و عمل و درویش تھے۔ شاہ عالم ثانی نے ۱۷۷۹ء میں بیگم جان کی شدید علالت کے دوران جب دعائے صحت کے لیے میر درد کو بلایا تو انھوں نے میر اثر کو بھیج دیا[۷۲]۔

میر اثر کی بنیادی اہمیت ایک مثنوی نگار کی ہے۔ ان کی غزلوں پر مثنوی کا مزاج حاوی ہے۔ انھوں نے صرف دو مثنویاں اور ایک مختصر دیوان لکھا ہے۔

میر اثر کی غزل ایک مخصوص دائرے کی شاعری ہے جس میں کیفیتِ انتظار، یادِ محبوب، اضطرابِ ہجر، بے وفائی محبوب، یادِ ماضی، عالمِ بے حواسی، رسوائی عشق کا اظہار بار بار ہوا ہے۔ میر اثر، میر کی طرح غم کو نشاط میں نہیں بدل سکے اور نہ ہی درد کی طرح غم ضبط کر کے اسے ہلکا کر سکے ان کی غزلوں میں غم اور رنج

وملال ہی نظر آتا ہے:

دل میں دماغ جی نہ جگر میں لہو کی بوند دکھلاؤں تجھ کو ہجر کے حالات کس طرح

کیا کہوں اپنی میں پریشانی دل کہیں، میں کہیں ہوں دھیان کہیں

ترے آنے کا احتمال رہا مرتے مرتے بھی خیال رہا[۳]

میر سوزؔ:

نام سیّد محمد میر تھا۔ پہلے میر تخلّص کرتے تھے لیکن جب میر تقی میرؔ کی شہرت پھیلی تو محمد میر نے اپنا تخلّص بدل کر سوزؔ کر لیا۔[۴] سوز کے والد سیّد ضیاء الدین بخاری ایک بلند پائے کے بزرگ قطبِ عالم گجراتی کی اولاد میں سے تھے۔[۵] اور دہلی کے قراول پورہ (قرول باغ) میں رہتے تھے۔[۶] پہلے یہ شاہی توپ خانے میں ملازم تھے، بعد میں فرخ آباد پہنچ کر نواب مہربان خاں رند کے ملازم ہو گئے جہاں ایک عرصے تک سودا کا ساتھ رہا۔[۷] بعد میں سوز آصف الدّ ولہ سے منسلک ہو کر لکھنؤ آ گئے۔[۸] سوز بڑی پہلودار شخصیت کے مالک تھے خطاطی تیر اندازی اور موسیقی میں کمال حاصل تھا۔

میر سوز کے کلام میں گہرائی نہیں پائی جاتی، ان کا کلام سیدھا سادا تصنّع اور تکلّف سے پاک ہے۔ جو کچھ لطف ہے وہ صرف زبان کی صفائی اور مٹھاس ہے۔ سوز کی شاعری کو ہم لکھنوی رنگ کے اوّلین نمونے بھی کہہ سکتے ہیں۔

جمیل جالبی لکھتے ہیں:

......''سوز لکھنوی رنگ کے بانی اور پیش رو ہیں۔ ادا بندی کی تحریک، جس کے ممتاز ترین نمائندے قلندر بخش جرأت ہیں جسے جعفر علی حسرت، انشا اور رنگین وغیرہ نے اپنایا اور پھیلایا سوز کی شاعری ہی سے شروع ہوتی ہے۔ جرأت نے سوز کی وفات پر جو قطعۂ تاریخ کہا ہے اس میں بھی سوز کی شاعری کے اسی رنگِ ادا بندی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

......

خاک میں مل گئی ادا بندی گفتگو اب خوش آوے کیا دل کو[۹]''

اردو غزل میں ادا بندی کا تعلّق ہر اس بیان سے ہے جس میں محبوب کی ادائیں اور معاملاتِ عشق کے رنگ کا بیان کیا جاتا ہے:

یوں دیکھ لے ہے وہ کہ ادا کو نہ ہو خبر چھینے دل اس طرح ہے کہ دغا کو نہ ہو خبر
عشاق تیری تیغ تلے اوستم پناہ سر اس طرح سے دیں کہ فضا کو نہ ہو خبر
رخصت جو دے تو مجھ کو تو میں تیرے پاؤں کا بوسہ لوں اس طرح کہ حنا کو نہ ہو خبر

ناصح تو چاک جیب کا مانع ہے اس قدر　　　دل چاک یوں کروں کہ قبا کو نہ ہو خبر[80]

سوز کی غزلوں کی زبان میں اردو پن بہت نمایاں ہے۔ وہ غزل میں عام فہم زبان کا استعمال کر کے لکھنوی رنگ کے پیش رو ہو جاتے ہیں۔ تاریخ غزل میں سوز کی یہی اہمیت ہے کہ ایک طرف وہ اپنے دور کے رجحانات کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو دوسری جانب غزل میں ایسا رخ اپناتے ہیں جو آگے چل کر ادابندی کا رخ بن جاتا ہے۔

جعفر علی حسرت (م۔۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ):

جعفر علی خاں حسرت دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ابوالخیر عطار تھے اور اکبری دروازے کے پاس دکان تھی۔[81] دہلی میں ہی زمانے کے مطابق مروّجہ علوم حاصل کیے۔ ان کو نہ صرف فارسی بلکہ عربی پر بھی قدرت حاصل تھی۔ ریختہ گوئی کا شوق بچپن سے ہی تھا۔[82] دہلی میں رائے سرب سنگھ کے شاگرد تھے۔ لیکن جب لکھنؤ میں ان کی شہرت پھیلی تو ان سے منحرف ہو گئے۔[83] حسرت پہلے لکھنؤ پھر فیض آباد آ گئے، جہاں سے آصف الدولہ کے ساتھ پھر لکھنؤ آئے۔ ان کے شاگرد اس کثرت سے تھے کہ خود پہچان نہیں پاتے تھے۔[84] اخیر عمر میں والد کے انتقال کے بعد دکان پر بیٹھے جہاں کسی بزرگ کی صحبت سے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ۱۲۰۶ھ/۹۲۔۱۷۹۱ء میں انتقال ہوا۔[85] ''کلیاتِ حسرت'' میں دو دیوان غزلوں کے ہیں۔ حسرت کی غزل کے اشعار کی تعداد ۵۔۷ سے ۲۰۔۱۹ تک ہے دو غزلے اور سہ غزلے بھی کہے ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں مشکل قافیہ ردیف میں غزل کہنے کا رجحان بھی ہے۔ ساتھ ہی مبالغہ آرائی بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ معاملہ بندی اور خارجیت حسرت کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

شاعری میں بازاری پن، بناؤ سنگھار، ناز و ادا سے حسرت کی غزلیات میں لکھنوی شاعری کا پہلا واضح نقش ابھرتا ہے۔ اختر انصاری لکھتے ہیں:

> ''......لکھنؤ میں سودا سوز اور میر حسن کے دور میں جعفر علی خاں حسرت ایک شاعر تھے۔ وہ درحقیقت لکھنؤ اسکول کے بانی تھے۔ انھوں نے اپنے دہلوی معاصرین کے رنگِ سخن سے علیحدہ ایک ایسا رنگ اختیار کیا جو جذبات نگاری سے زیادہ واقعہ نویسی اور معاملہ بندی پر مبنی تھا۔''[86]

بھلی خو ہے تمھیں اے جان کچھ محبوب ہونے کی　　　ادھر منہ کو کرو یہ بھی کوئی صورت ہے سونے کی

دوپٹے کی بندھی گاتی کھلے تھے بال بکھرے پر　　　نہ بھولے گی قیامت تک تمھاری رات والی سیج

گرچہ ہے گوش کے تئیں تیرا پیغام لذیذ　　　پر مرے دل کو ترے منہ کی ہے دشنام لذیذ[87]

حسرت کی غزل گوئی کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے لکھنوی رجحانات کو اپنی شاعری میں ابھارا۔ غزل میں ایک ایسا لہجہ، آہنگ اور طرز پیدا کی کہ اسے نئے آنے والے شعرا کے لیے قابلِ قبول بنا دیا۔ آنے

والے شعرا نے جب اس رنگ کو اور گہرا کیا تو ان کے مقابلے میں حسرت کی شاعری پھیکی پڑ گئی۔

بیدار:

شیخ عمادالدین میر محمدی بیدار (م۔ ذی الحجہ ۱۲۱۰ھ/ جولائی ۱۷۹۶ء)[۸۸]

صوفی منش شخصیت تھے جنھوں نے جوانی ہی میں درویشی اختیار کر لی تھی۔ والد کا نام شیخ عین الدین تھا۔ سلسلۂ نسب والد کی طرف سے حضرت فریدالدین گنج شکر اور والدہ کی طرف سے حضرت سلیم چشتی سے ملتا ہے[۸۹]۔ شاہ محمد بیدار اردو و فارسی دونوں زبانوں کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ بیدار فارسی میں مرتضیٰ قلی خاں فراق اور اردو میں خواجہ میر درد کے شاگرد تھے[۹۰]۔ بیدار کا انتقال ۴؍ جولائی ۱۷۹۶ء کو اکبر آباد میں ہوا اکبری مسجد کے متصل مدفون ہیں۔

میر درد کی طرح بیدار کا مسلک بھی تصوف تھا۔ ان کی غزلوں میں بھی درد کا رنگِ سخن اور مزاج نمایاں ہے۔ میر درد کی طرح ہی انھوں نے بھی اس دور کی روایت کے خلاف اپنی غزلوں کو مدح قدح سے پاک وصاف رکھا۔ تصوف کی بنا پر ان کی غزلوں کا مرکزی نقطۂ عشق ہے۔ جس میں عشقِ مجازی و حقیقی دونوں پہلو نمایاں ہیں۔ اخلاقی اندازِ نظر ان کے یہاں غالب ہے۔ وہ تجرباتِ عشق، سرمستی و سرشاری کو درویشانہ مزاج کے باعث پراثر طریقے سے بیان کرتے ہیں:

آنکھوں میں چھا رہا ہے از بسکہ نور تیرا — ہر گل میں دیکھتا ہوں رنگ وظہور تیرا
بیدار وہ تو ہر دم سو سو کرے ہے جلوہ — اس پر بھی گر نہ دیکھے تو ہے قصور تیرا[۹۱]

شیخ قدرت اللہ قدرت (م ۱۲۰۵ھ/ ۹۱۔۱۷۹۰ء):

بھی دہلی کے رہنے والے تھے اور شاہ قدرت کے نام سے مشہور تھے۔ شاہ قدرت نے ساری عمر قلندرانہ وضع سے زندگی بسر کی۔ جب دہلی کی حالت بگڑی تو وہاں سے نکل کر لکھنؤ آئے پھر وہاں سے عظیم آباد ہوتے ہوئے مرشد آباد چلے گئے[۹۲]۔ مرزا علی لطف کے مطابق مرشد آباد میں ۱۲۰۵ھ ۹۱۔۱۷۹۰ میں وفات پائی[۹۳]۔

شاہ قدرت فارسی میں بھی شاعری کرتے تھے لیکن بنیادی طور پر وہ اردو کے شاعر تھے۔ ان کے دو دیوان ہیں پہلے دیوان میں ۱۳۳ غزلیں اور چار مخمسات ہیں دوسرے دیوان میں غزلوں اور مطلعوں کی تعداد ۹۱۴ ہے[۹۴]۔

جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''شاہ قدرت فکر و خیال کے شاعر ہیں ان کی شاعری کا رخ مابعد الطبیعاتی ہے جس میں شعور وادراک کے ساتھ جذبے کی گرمی شامل ہے۔ ان کے یہاں یہ گرمی تلاشِ حق کی بے تابی سے پیدا ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں قرۃ العین طاہرہ کی سی آتشِ شوق وتلاشِ منزل کا احساس ہوتا ہے[۹۵]۔''

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

سینہ اس کا ہے، دل اس کا ہے، جگر اس کا ہے تیرا بیدار جدھر رخ کرے گھر اس کا ہے

درازی شبِ غم کی مت پوچھ قدرت کہ اک اک گھڑی اوس کو سو سو برس[96]

یہ وہی طرزِ شاعری ہے۔ جو آگے چل کر ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس دور کی روایت کے خلاف شاہ قدرت کے یہاں فارسی تراکیب غزل میں وسیلۂ اظہار ہے جو شاہ قدرت کو ایک منفرد مقام پر کھڑا کرتے ہیں۔ انھوں نے اس دور میں اپنی، رنگِ شاعری کی ایک الگ روایت بنائی ہے جس کی حقیقت کا احساس ہمیں انھیں غالب کے ساتھ رکھ کر دیکھنے پر ہوتا ہے لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس رنگِ سخن میں شاہ قدرت غالب کے پیش رو ہیں۔

ہدایت اللہ خاں ہدایت (م ۱۲۱۹ھ/ ۵-۱۸۰۴ء):[97]

نام ہدایت اللہ خاں تخلّص ہدایت نسلاً افغان تھے دہلی میں پیدا ہوئے یہیں پلے بڑھے اور وفات پائی۔ خواجہ میر درد کے شاگرد اور مرید تھے۔ دہلی کی بربادی پر جب شعرا دوسرے علاقوں میں ہجرت کر رہے تھے لیکن ہدایت، درد کی طرح دہلی ہی میں رہے[98]۔ میر قدرت اللہ قاسم ان کے شاگردوں میں سے تھے[99]۔ ان کی غزلوں کا ایک ضخیم دیوان موجود ہے[100]۔

ہدایت کی غزلوں میں بھی وہ ساری عام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس دور کے دوسرے قابلِ ذکر شعرا کے یہاں نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں اخلاق وتصوّف کے ساتھ ساتھ حسن وعشق کا اظہار بھی ہے۔ عشق ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے انسانی فطرت اور وارداتِ قلب کا بیان ان کی غزلوں میں عام فہم اور پر اثر انداز میں ہوا ہے:

تونے گر قتل کیا ہم کو صنم خوب کیا ہاں میاں سچ ہے کہ ایسے ہی گنہ گار تھے ہم

کیا کہوں تجھ سے ہدایت کہ مری شام وسحر یاد میں زلف ورخِ یار کے کیوں کر گزری
دن جو گزرا تو مجھے روزِ قیامت سے دراز رات گزری تو شبِ مرگ سے بدتر گزری[101]

ہدایت کی غزلوں میں حلاوت ودردمندی کے ساتھ ساتھ مٹھاس کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی زبان میں رچاوٹ بھی ہے اور روزمرّہ کے الفاظ کو سلیقے سے استعمال کرنے کی ہنرمندی بھی ہے۔ ان کے یہاں ایک خاص طرز اور لہجہ ہے۔ میر تقی میر نے بھی ان کے بارے میں یہی لکھا ہے کہ:

''ریختہ ایک خاص انداز سے کہتا ہے[102]۔''

میر محمد حیات حسرت:

(م...... /۹۶-۱۷۹۵ء) نام میر محمد حیات تخلّص حسرت اور بیگ قلی خاں لقب تھا۔ سرزمینِ عظیم

آباد کے شعرا کی پہلی کھیپ کے شاعر ہیں۔ ردِ عمل کی تحریک کے دوران مرزا مظہر کے دو شاگردوں محمد باقر حزیں اور محمد فقیہ دردمند نے عظیم آباد اور بنگال پہنچ کر وہاں شعر و سخن کی بنیاد ڈالی تھی جسے اشرف علی فغاں نے اور مضبوط کیا تھا۔ حسرت اسی بنیاد کی پیداوار ہیں۔ حسرت محمد باقر حزیں کے بہنوئی اور شاگرد بھی تھے[204] ان کے دیوان میں غزلوں کی تعداد ۴۴۴ ہے[205]۔ ۱۲۱۰ھ میں جب اٹھارھویں صدی عیسوی کے ختم ہونے میں پانچ سال باقی تھے مرشد آباد میں انتقال ہوا[206]۔

حسرت بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ چونکہ حسرت حزیں کے شاگرد تھے اس لیے ان کے کلام پر دہلوی شعرا کے رنگِ سخن کا گہرا اثر ہے۔ عشق ان کے بھی مزاج میں ہے لیکن وہ گہرائی نہیں جو میر و سودا کے یہاں ہے۔ بے ثباتی و عبرت اور تصوف کے مضامین حسرت کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن اثر سے خالی ہیں، کہیں کہیں لکھنؤ کی نئی ابھرتی ہوئی شاعری کا رنگ بھی پایا جاتا ہے:

یک بیک یاد تمھاری جو مجھے آتی ہے جی ہی جانے جو کچھ دل پہ گزر جاتی ہے

رہے ہے نقش مرے چشم و دل پر یوں تری صورت
مصوّر کی نظر میں جس طرح تصویر بھرتی ہے

اپنی گلی میں دیکھ کے حسرت کو بولا یار چل جا پرے، ہو دور، اگر تیری خیر ہے[207]

رکن الدین عشق:

(۱۱۳۷ھ تا ۱۲۰۳ھ/ ۲۵-۱۷۲۴-۱۷۸۹ء[207]) رکن الدین عشق جو مرزا گھسیٹا کے نام سے مشہور تھے[208] محمد کریم فاروقی کے بیٹے تھے[209] دہلی میں پیدا ہوئے، وہیں پلے بڑھے اور جوانی میں مرشد آباد آ گئے۔ درویشی خاندان کی قدیم روایت تھی لہٰذا لباسِ درویشی پہن کر عظیم آباد میں سلسلۂ ابوالعلائیہ فرہادیہ جاری کیا[210] جمادی الاوّل ۱۲۰۳ھ/ ۱۷۸۹ء میں عظیم آباد میں وفات پائی[211]۔

عشق کا ایک ضخیم کلیات ہے جس میں ۹۸۰ غزلیات ہیں[212]۔ رکن الدین اپنے زمانے کے صاحب کمال درویش تھے[213] اس لیے عشق کے موضوعات دردمندانہ کیفیت، تصوف و معرفت کے مضامین اور صوفیانہ تجربات کا اظہار ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ دہلوی رنگ کا اثر دہلوی ہونے کے ناطے ان کے یہاں بھی ہے۔ اس دور کے عظیم آباد کی ادبی فضا میں دہلوی شعرا میر، درد، سودا کے اثرات بھی کافی گہرے تھے۔ عشق کا تقریباً سارا کلام عشقیہ ہے جس میں تصوف کا رنگ بھرا ہوا ہے۔

بسا ہے دل میں آہ خانہ ویراں خدا وندا اسے آباد رکھنا

دشتِ عدم میں سیر تو کی اتنی ہم نے عشق
تھک تھک کے آگے پیچھے یقین و گماں رہے

بے عکس آئینے میں نظر آئے کیا ظہور　　　تم سامنے نہ ہو تو میاں ہم کہاں رہیں[116]

عشق کی زبان صاف و عام فہم ہے اکثر غزلیں چھوٹی بحر میں ہیں۔ ان کے یہاں ہلکی سی دردمندی کے باوجود شگفتگی ہے۔

مرزا محمد علی فدوی:

(م ۱۲۱۰ھ/ ۹۶۔۱۷۹۵ء[115]) مرزا محمد علی تخلّص فدوی عرف مرزا بھچو[117] بھی دہلی ہی میں پیدا ہوئے۔ دہلی کی خراب حالت کی بنا پر یہ بھی لکھنؤ اور فیض آباد چلے گئے پھر وہاں سے عظیم آباد آ کر رکن الدین عشق کے شاگرد ہو گئے۔ یہ عربی و فارسی کے ساتھ موسیقی سے بھی واقف تھے۔[118] مستقل مزاج نہیں تھی کہیں ایک جگہ قیام نہیں کرتے تھے۔ کلّیات فدوی میں ۸۳۵ غزلیات ملتی ہیں۔[119]

فدوی ایک قادر الکلام اور پرگو شاعر تھے وہ میر حسن کے ہم عصر اور شاعری کی اسی نسل سے تعلق رکھتے تھے جس نے میر، سودا و درد کے دور پختگی میں شاعری کا آغاز کیا تھا۔ میر حسن کی طرح فدوی کی غزلیات میں بھی ان کے دور کے مختلف رنگوں کا اثر نظر آتا ہے لیکن کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی۔ وہ اپنی غزلوں میں دہلوی رنگِ سخن سودا و میر کی روایت کی پیروی کرتے ہوئے اسے بڑھاتے اور پھیلاتے ہیں:

اپنی اس عمر کے انجام کو مت رو فدوی　　　اتنی گزری ہے جہاں، یہ بھی گزر جائے گی

سراپا خواب اسباب طرب تھا آنکھ جب کھولی
نہ مطرب تھا نہ ساقی تھا نہ شیشہ تھا نہ ساغر تھا

خوفِ رقیب ہے اسے کچھ اور مت سمجھ
اُٹھ کر چراغ میں نے جو خاموش کر دیا[120]

فدوی کی غزل میں دردمندی تصوّف اور مضمون آفرینی اپنے دور کے بڑے شعرا کی پیروی کے باعث ہے وہ ان کی پیروی کر کے ان کے رنگِ سخن کو پھیلانے اور نئی نسل کے شعرا میں مقبول بنانے کا کام کرتے ہیں۔

غلام علی راسخ: (۱۱۷۰ھ۔۱۲۳۸ھ/ ۵۷۔۱۷۵۶ء۔۱۸۲۳ء[121])

راسخ کے والد کا نام شیخ محمد فیض تھا۔[122] عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ یہیں پلے بڑھے اور ذوقِ شاعری پروان چڑھا۔ راسخ مرزا علی فدوی کے شاگرد تھے ان کی وفات کے بعد میر کی شاگردی بھی اختیار کی۔[123] اور عظیم آباد میں دہلوی روایت کو فروغ دیا۔ ان کی غزلوں کا مرکزی نقطہ بھی عشق ہے جس کے دائرے میں زندگی کے تجربات، تصوّرات اور وارداتِ عشق کا بیان ہے۔ ان کی خاص بات یہ ہے کہ میر کے شاگرد ہوتے ہوئے بھی ان کی غزلوں کا مزاج حاتم اور سودا کی شاعری سے قریب ہے۔ راسخ کی غزلیات میں بھی سودا کی طرح جذبۂ و احساس سے زیادہ معنی آفرینی پر زور ہے:

کچھ حدیثِ عشق ہی پردھیان یاں اکثر رہا
گوش کے اپنے تو آویزہ یہی گوہر رہا

رفتہ سا میں اپنے ادراکِ حقیقت میں رہا
کون ہوں کیا ہوں نہ سمجھا بند حیرت میں رہا

عقل نے چاہا تو تھا مجھے کھینچے اپنی طرف
لیک جانب دار اپنا عشق زور آور رہا[۱۳۴]

راسخ کے کلام میں تصوّف کا رنگ غالب ہے۔ عشق ان کی غزلوں میں گہری سنجیدگی کے ساتھ ہے۔ ان کی غزلوں میں عام طور پر حسن وعشق کے وہ معاملات نہیں جو میر، سوز یا جرأت کے یہاں ہے بلکہ وہ درد، میر اور شاہ قدرت کے قریب ہیں۔

محمد روشن جوشش (۱۷۴۷ء تا ۱۸۰۱ء)[۱۳۵]:

جوشش جسونت رائے ناگر کے بیٹے تھے۔ عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ بچپن سے ہی اسلام کی طرف راغب تھے جب حدِ تمیز کو پہنچے مشرّف بہ اسلام ہو گئے۔[۱۳۶] ان کے بڑے بھائی محمد عابد بھی شاعر تھے۔ عادل تخلص کرتے تھے انھیں کی تربیت سے خود بھی شعر کہتے اور ان سے اصلاح لیتے۔[۱۳۷] درویشانہ وضع کے آدمی تھے ان کے دیوان میں ۵۹ غزلیات ہیں جسے کلیم الدین احمد نے مرتب کیا ہے۔[۱۳۸]

جوشش بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''جوشش اپنے دور کے کم وبیش سارے مروّجہ ومقبول رنگوں میں شعر کہتے ہیں۔ ان کے یہاں سودا کا رنگ بھی تھا اور میر ودرد کا بھی اور وہ جعفر علی حسرت کی طرح مشکل زمینوں میں بھی غزل کہتے ہیں۔[۱۳۹]''

درویش ہوں جوشش کوئی کیا مجھ سے خفا ہو   یاں ہر کس وناکس کے مساوی ہے مدارا

تیرے دیوانے بیابان عدم کو چل بسے   کیا تماشا ہے کہ ویراں شہر ہو، جنگل بسے

جوشش کے بھائی محمد عابد عادل بھی قادر الکلام اور پرگو غزل گو گزرے ہیں۔ دیوان عادل میں ۳۲۳ غزلیات ہیں۔[۱۳۰] جوہری ومذاقی جو شاہ مخدوم کے فرزند تھے، پھلواری شریف میں پیدا ہوئے تھے اور میر غلام علی اظہر جو دہلی سے عظیم آباد آ کر رہے تھے، بھی اس دور کے غزل گو گزرے ہیں۔[۱۳۱]

اٹھارہویں صدی کے دورِ انتشار میں جب دہلی اجڑی تو یہاں کے شعرا ملک کے مختلف صوبائی مراکز میں پھیل گئے جہاں انھوں نے نہ صرف غزل کو فروغ دیا بلکہ غزل کی اسی روایت کو قائم رکھا جو دہلوی استادوں نے قائم کی تھی۔ انھوں نے وہی زبان استعمال کی جو دہلوی شعرا اپنے کلام میں کرتے تھے۔ اس

کا اثر اس دور میں دکن پر بھی پڑا۔ دکن کے شاعروں نے بھی قدیم دکنی الفاظ ترک کر کے غزل میں دہلی کی زبان استعمال کی۔ شیر محمد خان ایمان (م ۱۸۰۶ء)[۱۳۲] دکن کے ایسے پہلے شاعر ہیں، جن کی غزلیات میں شمالی ہند کی روایت کا اثر ملتا ہے۔ یہ حیدرآباد میں پیدا ہوئے تھے اور ''تزکِ آصفیہ'' کے مصنف تجلی علی شاہ کے شاگرد تھے۔[۱۳۳]

(اواخر اٹھارہویں صدی) تقریباً اٹھارہویں صدی تک اردو غزل میں وہی روایت فروغ پاتی رہی جو دہلی سے نکل کر ملک کے دیگر مقامات اودھ، عظیم آباد، مرشدآباد، ارکاٹ اور حیدرآباد وغیرہ میں پھیل گئی تھی اور وہاں شاعری کے مرکز قائم ہو گئے۔ اٹھارہویں صدی کے اواخر میں اردو غزل کی اس دہلوی روایت میں تبدیلی آنی شروع ہو گئی تھی۔ ان مراکز کے مقامی تہذیبی عناصر، فکر و خیال، غزل میں شامل ہونے لگے۔ ان عناصر کی بدولت ہر جگہ غزل میں مختلف خصوصیات پیدا ہو گئیں جس کی وجہ کر بعد میں نقادانِ ادب انھیں الگ الگ دبستان کے نام سے موسوم کرنے لگے۔ جس تہذیب کا غزل پر سب سے زیادہ اثر پڑا وہ لکھنؤ کی تہذیب کا رنگ تھا جہاں نہ صرف غزل کے داخلی مضامین بلکہ غزل کی زبان میں بھی بہت بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ انشا، جرأت، مصحفی اس تہذیب کے ممتاز شعرا ہیں۔ ان میں سے انشا، رنگین اور جرأت نے غزل میں سوقیانہ مضامین داخل کیے اور ریختی کہنا شروع کی۔ رنگین نے تو مستقل دیوانِ ریختی مرتب کر دیا۔

سیّد انشا اللہ خاں انشاؔ:

سیّد انشا اللہ خاں انشا ۱۷۵۲ء میں مرشدآباد میں پیدا ہوئے[۱۳۴]۔ حکیم میر ماشاء اللہ خاں مصدرؔ کے بیٹے تھے انھیں کی تربیت میں تعلیم حاصل کی۔ بچپنے میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آ گئے[۱۳۵]۔ ذہن کے بڑے تیز تھے۔ شعر گوئی کے فن میں بلا کی مہارت حاصل کی شاہ عالم ثانی کے وقت میں دہلی آ کر دربار سے منسلک ہو گئے[۱۳۶]۔ جہاں سارے درباریوں پر چھا گئے۔ درباری ان سے حسد کرنے لگے اور خود بھی شاہانہ خرچ کے عادی تھے مگر دہلی کا خزانہ خالی تھا مجبوراً دہلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے آئے۔[۱۳۷] یہاں مرزا سلیمان شکوہ آبادی سے منسلک ہو گئے اور ان کی اصلاح کرنے لگے۔ یہاں خوب رنگ جما، مصحفی سے معرکے ہوئے[۱۳۸]۔ نواب سعادت علی خاں سے بھی قربت ہو گئی اور اتنی ہوئی کہ قربت نفرت میں بدل گئی۔ دربار سے تنخواہ بند ہو گئی۔[۱۳۹] آخری ایام بڑی بدحالی میں گزرے اور اسی تنگ دستی کے عالم میں ۱۸۱۷ء میں وفات پائی۔[۱۴۰]

انشا بڑے قادرالکلام شاعر تھے۔ فارسی عربی وترکی کے ساتھ ہندی زبانوں پنجابی مرہٹی وغیرہ پر بھی قدرت حاصل تھی۔ ان کے پاس الفاظ کا بڑا زبردست خزانہ تھا۔ ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ استعمال کر کے انشا نے اردو کو کافی وسعت دی۔ غزل میں ان کا رجحان ہزل اور پھکڑپن کی طرف تھا۔ رنگین سے ان کے گہرے مراسم تھے اور یہ دونوں شعرا اردو غزل میں ریختی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ انشا کی غزلوں میں میر و سودا کی سی سنجیدگی نہیں ہے۔ نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں[۱۴۱]

''انشا کے مزاج میں دہلی کی سی سنجیدگی نہیں البتہ ان کی زبان میں وہی دہلی کی روانی، فصاحت، بندش اور محاورے موجود ہیں۔ جو ان کی طبیعت بقول قدرت اللہ قاسم شوخ و ہنگامہ آرا و خود بیں تھی۔ اس لیے لکھنؤ کا ماحول ان کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ یوں تو لکھنویت کی ابتدا وسط تیرھویں صدی ہجری سے ہوئی لیکن اپنے ماحول کے زیر اثر چولی دوپٹہ ازار بند چوڑیوں اور چوٹیوں کے مضامین قلم بند کرنے والوں میں بھی ان کا نمبر اوّل ہے''۔

انشا کی غزلوں میں شوخی ظرافت بے ساختہ پن اور وحشیات پھکڑ پن پایا جاتا ہے لیکن ان کی زبان محاوروں کی چاشنی بیان کا لطف، اور تراکیب کی تراش خراش کمال کی کشش پیدا کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ غزل کو پنچلی بھی بنا دیتے ہیں:

شب کو میں ان سے راہ میں لپٹا ـــــ بیم حاکم رہا نہ خوف عسس
ہاتھا پائی ہوں یہاں تک تو ـــــ ان کی انگلی کی مڑ گئی چٹ نس
لگے کہنے کہ میرے دامن کو ـــــ نہیں اب تک کیا کسی نے مس
مفت جل جائے گا پرے بھی سرک ـــــ ارے میں آگ اور تو ہے خس
جب یہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں ـــــ تب یہ ٹھہری کہ بوسے دیں گے دس
لے کے دس بوسے گیارھواں نہ سہی ـــــ ہم کو چپئے کرے جو زیادہ ہوس
ایک دو تین چار پانچ چھے سات ـــــ آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس[۱۴۲]

رنگین (۱۱۲۹ھ تا ۱۲۵۱ھ):[۱۴۳]

سعادت یار خاں رنگین طہماسپ بیگ خاں تورانی کے لڑکے تھے[۱۴۴] سرہند میں پیدا ہوئے، امیر گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ لکھنؤ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت کی۔ بعد میں گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔ اوائل عمر میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ پہلے حاتم کے شاگرد ہوئے بعد میں مصحفی سے بھی اصلاح لی[۱۴۵] عیش و عشرت پسند اور عاشق مزاج تھے۔ انشا اللہ خاں انشا سے رنگین کے گہرے مراسم تھے۔ ان دونوں شاعروں نے غزل میں نسوانیت کے مزاج کو داخل کر کے لکھنوی تہذیب کی عریانی اور فحش پن کو اجاگر کیا۔ اردو غزل میں ان دونوں شعرا کا نام ریختی کے حوالے سے آتا ہے۔ ریختی کے ذریعہ ان شعرا نے رسمی عشق اور فرسودہ مضامین سے غزل کو آزاد کر اس میں حقیقی نسوانی معاملات داخل کیے۔ جس کے ذرامہ انھوں نے اودھ کی بیگماتی زبان پیش کی جو بوالہوسی ابتذال اور عریانیت تک پہنچ گئی:

ہر گھڑی دھیان ادھر اے دل ناداں نہ جائے
ہے یہی خوب کہ یہ بات کوئی جان نہ جائے

میری چھاتی سے لپٹ جائیے اور سو رہیے
آئیے آئیے بس آئیے اور سو رہیے[146]

جرأت :

جرأت کا اصل نام یحییٰ امان تھا لیکن قلندر بخش کے نام سے مشہور ہوئے[147] دہلی میں پیدا ہوئے وہاں سے فیض آباد اور پھر لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ کا ماحول انھیں بہت راس آیا ساری زندگی یہیں گزاری اور یہیں ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء میں انتقال ہوا۔[148]

جرأت حسرت کے شاگرد تھے۔ زبان پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی۔ معاملہ بندی ان کی غزلوں کی نمایاں وصف ہے لیکن لکھنوی تہذیب کے باعث پست عشقیہ جذبات ان کی طرزِ غزل میں شامل ہو گئے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

......''ان کی طرز انھیں کی ایجاد ہے۔ اور آج تک انھیں کے لیے خاص ہے جیسی اس وقت مقبول خلائق تھی، آج تک ویسی ہی چلی آتی ہے۔ اور خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت محاورے کی جان ہے۔ فقط حسن و عشق کے معاملات ہیں۔ اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب و تاب کا سرور پیدا کرتے ہیں۔ ان کی طبیعت غزل کے عین مناسب واقع ہوئی تھی۔[149]

جرأت کی غزلوں میں شوخی، زندہ دلی اور بانکپن کے سات ہجر و غم اور بے چینی کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلیں اکثر مسلسل ہوتی ہیں جن میں محاکات نگاری ان کا مخصوص فن ہے۔ لذت طلبی جوشِ ہوس رانی اور سطحی خواہشات کی بڑے رچاؤ کے ساتھ ترجمانی کی ہے:

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں
کیا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس لگ چلوں بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
گھر اس کو بلا نذر کیا دل تو، وہ جرأت بولا کہ بس کیجے مدارات ہیں اور

مصحفی:

نام غلام ہمدانی اور تخلص مصحفی تھا۔ امروہہ میں پیدا ہوئے اور وہاں کے علمی ماحول میں پرورش پائی۔[151] ابتدائے شباب میں دہلی چلے آئے ور یہاں قائم چاند پوری کے شاگرد ہوئے۔[150] تنگ دستی و پریشاں حالی کے ہاتھوں مجبور ہو کر آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آ گئے۔ یہاں مرزا سلمان شکوہ سے وابستہ ہو کر ان کے کلام پر اصلاح دینے لگے۔ انشا کے لکھنؤ آنے کے بعد مصحفی اور انشا میں زبردست معرکے ہوئے۔ ان معرکوں نے گھناؤنا رنگ اختیار کر لیا اور فحش پن پر اتر آئے اس ہنگامہ آرائی کا مصحفی کو

بہت رنج ہوا اور وہ گوشہ نشین ہو گئے۔ مصحفی نے ۱۸۲۴ء میں وفات پائی۔[152]

مصحفی اپنے زمانے کے صاحب فن استاد اور بہت ہی زود گو شاعر تھے۔ مصحفی بھی انشا اور رنگین کے ہی دور کے شاعر تھے، انھیں بھی درباری رنگ ملا تھا لیکن اس کے باوجود ان کے مزاج میں اس ماحول سے کوئی خاص مناسبت نہیں تھی۔ ان کی غزلوں میں تکلّف اور تصنّع کے بہ نسبت قلبی واردات کی ترجمانی اعتدال اور سنجیدگی کے ساتھ ملتی ہے۔ سوز و گداز شیرینی اور گھلاوٹ ان کی غزلوں کی خصوصیات ہیں۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی کے الفاظ ہیں:

''......ہمارے متوسطین میں ایک زود گو، بسیار گو اور ہمہ وقتی Whole Timer شاعر ہے۔ اس کی شاعری میں اردو غزل کی روایت کا تسلسل اپنی تکمیل یافتہ شکل میں ملتا ہے۔ اور مصحفی ہی نے اس روایت کی بنیادیں اتنی مضبوط کر دیں کہ حسرت، جگر اور روش صدیقی بلکہ عہد حاضر میں ناصر کاظمی، فیض اور احمد فراز کی غزل گوئی میں بھی اس کا تسلسل دریافت کیا جا سکتا ہے۔''[153]

حسرت سے نگاہ ہم نے کرلی — دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کرلی
اس شوخ سے راہ ہم نے کرلی — کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے

ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا — خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا — جس کو ہم روزِ ہجر سمجھے تھے
کیا تجھے کچھ ملال تھا، کیا تھا — مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا[154]

اُنیسویں صدی کی ابتدا کے ہوتے ہوتے غزل میں ایک بار پھر بدلاؤ آتا ہے۔ ناسخ و آتش اور شاہ نصیر کے زمانے میں غزل میں تکلّف و تصنّع کے ساتھ ساتھ غزل کی زبان کی اصلاح ہی نہیں ہوئی بلکہ اصولِ زبان و شاعری بھی منضبط ہوئے۔ ناسخ نے غزل کے فن کو ابھارا اور غزل کی زبان کے سلسلے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے اس کے بنا پر بعد کے آنے والے درجنوں شاعروں نے ناسخ کو اپنے لیے ایک مثال بنالیا۔ جناب کاظم علی خاں لکھتے ہیں:

''اردو غزل اپنے ارتقائی سفر میں جس طویل ادبی شاہراہ سے گذری ہے ناسخ اس کی منزلِ مقصود نہ ہونے کے باوجود ایک ایسے اہم سنگِ میل ضرور ہیں جہاں آکر کاروانِ غزل نے نہ صرف کچھ عرصے تک قیام کیا اور دم لیا تھا بلکہ منزلِ مقصود کے لیے نیا رختِ سفر حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اس رہ گزر کا پتا بھی پایا تھا جس سے گزر کر اردو غزل نے غالب تک رسائی پائی اور غالب کی رہ نمائی اسے کسی حد تک راس آئی۔''[155]

ناسخ :

ناسخ کا نام شیخ امام بخش تھا۔ والد کا نام خدا بخش تھا فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی لکھنؤ

چلے آئے تکمیلِ علوم یہیں پر کی۔قوی جسم اور تنومند شخصیت تھے۔انھوں نے اپنے فطری شوق شعر گوئی کو بڑی مستعدی جانفشانی اور مشق و ریاض سے چمکایا ۲۴ر جمادی الاوّلی ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ءکو انتقال ہوا۔[156]

ناسخ کی حیثیت ایک استادِ سخن کی تھی۔غزل گو کی حیثیت سے انھیں وہ مقام حاصل نہیں جو آتش کو ہے۔لیکن اردو غزل میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاحِ زبان ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے اور اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کو اس طور پر اپنی شخصیت اور شاعری سے ہم آہنگ کیا کہ ان کی انفرادیت قائم ہوگئی۔سیّد شبیہہ الحسن لکھتے ہیں:

''ناسخ کی انفرادیت بیشتر فنی ہے جس کی نقل وعکاسی دوسرے شاعروں کے لیے بھی ممکن ہے اس لیے ناسخ اسکول کا مطلب خیال، ابلاغ اور ترصیع کی وہ مخصوص یک رنگی ہے جس کے لیے درجنوں شاعروں نے ناسخ کو ایک مثال بنالیا۔''[157]

ناسخ نے اصلاحِ زبان کی طرف خاص توجہ کی۔الفاظ کی تذکیر و تانیث کے کڑے ضابطے مقرر کیے۔افعال میں تغیر کیا۔مثلاً آئے ہے، جائے ہے، کہ بجائے آتا ہے، جاتا ہے اور آئیاں اور دکھائیاں وغیرہ ترک کر دیا۔عربی اور فارسی الفاظ کو املا اور تلفظ کے صحت سے برتنے پر زور دیا۔عربی و فارسی گرامر کے قاعدے سختی کے ساتھ نافذ کیے اور ساتھ ہی اپنی اصلاحات پر شدت کے ساتھ عمل بھی کیا۔ انھوں نے اپنی تربیت سے شاگردوں کا ایک وسیع حلقہ قائم کر دیا۔جس نے ناسخ کی اصلاحات کو مزاجِ ادب بنادیا۔ناسخ کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو زبان اس منزل میں قدم رکھ چکی تھی جہاں اس کا واضح محکم اور ادبی معیار قائم ہونا ضروری ہوگیا تھا۔ناسخ نے یہ کام انجام دے کر ایک تاریخ ساز کارنامہ کیا! شمالی ہند میں اصلاحِ زبان کے اس عمل کو مکمل کر دیا جس کا آغاز شاہ حاتم نے کیا تھا۔

ناسخ کی غزلوں میں اصلاحِ زبان، صنائی اور مضمون آفرینی کی کوشش میں فن تو اجاگر ہوگیا مگر قلبی واردات ،فطری جذبۂ احساس دب کر رہ گئے۔رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''ناسخ ان لوگوں میں سے تھے جن کے نزدیک پھول کے وجود سے زیادہ پھول کا لفظ اہمیت رکھتا ہے۔چاندنی کے تاثرات کیا ہوں گے یہ ثانوی بات ہے چاندنی کے لفظ سے کون کون سے تلازمے فراہم کیے جاسکتے ہیں اور ان کی مدد سے کتنے استعاروں کی صورت تراشی جاسکتی ہے اوّلین اہمیت اس کی ہے۔لفظ پرستی اور صورت شناسی کی یہ صفت جب مزاج پر پوری طرح حاوی ہوجاتی ہے تب معنویت کا پہلو دب جاتا ہے اور صورتوں کا جلوہ چھا جاتا ہے۔''[158]

نقش ہیں تسخیر دل کے واسطے نقشِ قدم | سایہ تیرا اے پری جادو کا پُتلا ہوگیا

اس پری نے جب اٹھایا سنگ مجھ دیوانے پر | آتشِ رنگِ حنا سے صاف اخگر ہوگیا

لکھتے ہی اڑتے ہیں اطرافِ جہاں میں اپنے شعر　　　طائرِ معنی کو کاغذ شہپر پرواز ہے
جلوۂ معشوق کے باعث ہیں عاشق آپ ہی　　　آتشِ گل بلبلوں کا شعلۂ آواز ہے[۱۵۹]

ناسخ کے شاگردوں میں وزیرؔ، اشکؔ، برقؔ، بحرؔ اور منیرؔ نے بڑی شہرت حاصل کی۔

خواجہ حیدر علی آتش (۱۷۷۸ء۔ ۱۸۴۷ء):[۱۶۰]

اردو غزل کے "مرصّع ساز" خواجہ حیدر علی آتش فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ کم سنی میں ہی یتیم ہو گئے تھے جس کا اثر تعلیم پر پڑا۔ مزاج میں شورہ پسندی اور بانکپن تھا۔ نواب محمد تقی خاں ترقی کے یہاں ملازم ہوئے پھر ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔[۱۶۱] جہاں کی فضا سے شعر گوئی کا شوق پیدا ہو گیا۔ مصحفی کی شاگردی اختیار کی، چھپا ہوا جوہر جلد ہی نمودار ہو گیا آتش کاملانِ فن میں شمار کیے جانے لگے۔ ان کا تعلق ایک صوفی خاندان سے تھا لہٰذا طبیعت میں درویشی تھی آخری وقت تک فقیرانہ وضع کے ساتھ رہے۔ توکل پسند اور قانع طبیعت شخص تھے۔ ۱۸۴۷ء میں انتقال کیا۔[۱۶۲]

آتش خالصاً غزل کے شاعر تھے ان کی طبیعت میں جوہر شعر گوئی کی فطری نمود تھی وہ اثرِ حسن کا بہت لطیف اور نازک احساس رکھتے تھے۔ طبیعت بانکپن اور خیال انگیز کیفیتوں سے سرشار تھی من کی موج میں ڈوبے تو ذوقِ روحانی ابھر آتا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> "اردو غزل کی تاریخ میں آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں زندگی کے بارے میں ہم اثباتی نقطۂ نظر پاتے ہیں اور بجائے یاس و نا اُمیدی کے لذّت و ہوس یا سکون و جمود کے نبرد آزمائی، صحت مند نشاط و سرشاری اور زندگی سے بھرپور اُمید اور رجائی کا انداز ملتا ہے۔[۱۶۳]"

آتش کے یہاں تغزّل کا ستھرا اور پاکیزہ معیار ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبے کی تڑپ، اثر آفرینی اور کمالِ حسن نمائی کے ساتھ زبان کی صفائی، عام فہم اور موثر ہے جس میں موتیوں کی سی آب اور چاندنی کی سی کیفیت ہے۔ ان کی غزلوں میں نہ تو نادر تشبیہوں اور استعاروں کی بھیڑ ہے اور نہ ہی عربی و فارسی کے مغلق الفاظ بلکہ روزمرّہ اور عام بول چال کی زبان شاعرانہ حسن کاری سے سنوار کر غزل میں فن کو اجاگر کیا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں　　　شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

آتش کے یہاں تصوّف کی چاشنی اس مزے اور آزادی کے ساتھ ہے کہ بے جا نہ ہوگا اگر ان کو اردو کا حافظ کہا جائے۔ پروفیسر شبیہ الحسن لکھتے ہیں:

> "اردو کی تاریخِ شاعری میں آتش کا تصوّف نرالی آن بان رکھتا ہے۔ اردو کے کسی بھی صوفی شاعر کے یہاں روحانی تجربات کے قیمتی جواہر مل سکتے ہیں۔ ان کے یہاں کمال جامعیت کے اوصاف بھی مل سکتے ہیں مگر جو کچھ کسی کے یہاں مل سکتا ہے۔ وہ کسی نہ کسی حد

تک دوسرے کے یہاں بھی مل جائے گا آتش کے یہاں اگر صوفیانہ اشعار کا تناسب نکالا جائے تو دوسرے مضامین، رجحانات کے مقابلے میں کچھ زیادہ نہیں مگر اس کے باوجود اس میں ایک ایسا نرالا پن ہے جو دلآ ویز بھی ہے اور مسحور کن بھی۔ اس میں جمالیاتی تجربہ کی برائی بھی ہے۔ وہ روحانی ماورائی ہونے کے باوجود قابلِ لمس ہے[۱۶۴]۔''

ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ مجھ کو یقیں آیا — تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا — یقین ہوگیا شبنم کو آفتاب آیا

ہماری قبر سے آئے گی یہ صدا تا حشر — یہ مردہ آیا کہ مجھ پر کوئی عذاب آیا

عدم میں ہستی سے جا کر یہی کہوں گا میں — ہزاروں حسرت زندہ کو گاڑ داب آیا

محبتِ مئے و معشوق ترک کر آتش — سفید بال ہوئے موسمِ خضاب آیا[۱۶۵]

آتش نے غزل میں اپنی زبان مرصع سازی، بانکپن، قلندرانہ شان کی فن کاری سے اردو غزل کو ایک منفرد لب و لہجہ سے آشنا کیا۔ آتش کے شاگردوں میں رند، صبا، خلیل، نسیم اور نواب مرزا شوق بہت مشہور ہوئے۔ ان میں سے رند غزل میں اپنے جوہر دکھانے میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

رند:

نواب سیّد محمد خاں رند سراج الدولہ نواب غیاث محمد خاں کے بیٹے تھے۔ یہ ۱۲۱۲ھ میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۲۴۰ھ میں لکھنؤ آ کر سکونت اختیار کی۔ آتش کے شاگرد ہوئے۔ انھوں نے دو دیوان مرتب کیے۔ ان کی غزلوں میں شستگیِ زبان خوبیِ بندش صفائی اور روانی نمایاں ہے۔ لکھنؤ کے برعکس ان کی غزلوں میں داخلی پہلو نمایاں ہے امداد امام اثر لکھتے ہیں:

......''رند برخلاف اپنے ملکی رنگ کے بیشتر شاعری کا داخلی پہلو برتتے ہیں اس لیے ان کی غزلیں غزلیت کا مزا دیتی ہیں۔ اگر ان کے کلام میں خستگی بر سوز و گداز نشتریت، درد، متانت، جلالت وغیرہ کے مواد حسب مراد ہوتے تو ان کو درد، میر و غالب کے ساتھ ہمسری ہوتی[۱۶۶]۔''

لالہ رویوں سے کب فراغ رہا — اک نہ اک گل کا دل پہ داغ رہا

کب مٹا عشق کا نشان دل سے — زخم اچھا ہوا تو داغ رہا

کبھی نظارۂ چمن نہ کیا — اپنے داغوں سے باغ باغ رہا

دل کو افسردگی سی ہے اے رند — سیر گل کا کسے دماغ رہا[۱۶۷]

اب اردو غزل ایک بار پھر اپنے پرانے مرکز کی طرف لوٹتی ہے جہاں شاہ نصیر ذوق مومن و غالب جیسے عظیم فن کاروں نے اس کی پذیرائی کی اور اردو غزل نئی بلندیوں سے آشنا ہوئی۔ دہلی کے حالات بھی اب سنبھل چکے تھے۔ لال قلعہ کی شعری محفلیں پھر سے آراستہ ہوگئیں۔ دہلی کی گلیوں میں شعرو نغمے کی

صدائیں گونجنے لگیں اور اس عہد کا آغاز ہوا جسے اردو غزل کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔

شاہ نصیرؔ (قریب ۱۷۶۰ء تا ۱۸۳۲ء)[۱۶۸]

نصیرالدین نصیرؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شاہ غریب تھا۔ گہرے کالے رنگ کے تھے اس لیے گھر میں کلّو کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ عرصہ سے چلا آ رہا تھا۔ ان کے والد نے ان کی تعلیم پر پوری توجہ صرف کی مگر وہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکی[۱۶۹] شعر گوئی کا شوق ہوا تو شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے[۱۷۰] آخر اس فن میں ایسا نام پیدا کیا کہ ذوقؔ مومنؔ ظفرؔ جیسے باکمال عصر نے ان کی شاگردی اختیار کی۔ شاہ عالم کے دربار میں ان کی قدر و منزلت ہونے لگی۔

شاہ نصیرؔ کئی بار لکھنؤ، پھر حیدرآباد گئے۔ لکھنؤ میں ناسخؔ و آتشؔ کے رنگ سے متاثر ہوئے، جس کے بنا پر ان کے کلام میں بھی خارجیت، تصنع اور رعایت لفظی جیسی خصوصیات پیدا ہو گئیں جو ان کے ساتھ دہلی پہنچیں شاہ نصیرؔ جب دکن پہنچے تو وہاں بھی شعر و شاعری کا چرچا جو کم ہو چلا تھا پھر قائم ہو گیا اور اس طرح سے وہ قرض جو دلی دکنی کا شمال پر تھا اس کی ادائیگی میں شاہ نصیرؔ نے بڑی دلچسپی لی۔ حیدرآباد میں سینکڑوں شاعروں نے شاہ نصیرؔ کی شاگردی اختیار کی اور یہیں ۱۸۴۰ء میں شاہ نصیرؔ نے وفات پائی[۱۷۱]

شاہ نصیرؔ کا انداز سخن ناسخؔ سے بہت ملتا جلتا ہے انھوں نے لکھنؤ اور دہلی کی خصوصیات کو ہم آہنگ کیا غزل میں مشکل زمینوں اور نادر تشبیہوں کے ساتھ سنجیدگی اور ظرافت کو بھی شامل کیا۔ شاہ نصیرؔ شکوہ الفاظ، تشبیہوں اور استعاروں کی تلاش میں بڑی کاوش کرتے تھے۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قافیہ میں غزل کہنے کی اچھی مشق تھی[۱۷۲]

نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں......

> ''سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قوافی کی جو ابتدا سوداؔ کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی وہ انشاؔ و مصحفیؔ سے گزر کر شاہ نصیرؔ کے کلام میں انتہا تک پہنچ گئی۔ اور حقیقت یہ ہے کہ پرانے معیار پر اگر ان کے کلام کو جانچا جائے تو انھیں سرتاج الشعرا کہا جا سکتا ہے۔ طبیعت کی روانی، کثرت مشق اور زور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا تھا[۱۷۳]''

اے رشکِ قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تارے نظارے کو تیرے ہے فلک کا ہمہ تن چشم
آنکھوں کے تصور میں نصیرؔ اس کے شب و روز دل صورتِ آئینہ ہے اپنا ہمہ تن چشم

کہاں ہے جوں شعلہ شاخ گل پر کدھر ہے فصل بہار شبنم
نیا ہے اعجاز طرفہ ترے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نصیرؔ لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سن کے جس کو
بندھے کب یوں کسی شجر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں[۱۷۴]

مومنؔ (۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۲ء):

نام حکیم محمد مومن خاں تخلّص مومنؔ تھا۔ حکیم غلام نبی خاں کے بیٹے تھے۔ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔[۱۷۵] مومنؔ کے والد کو شاہ عبدالعزیز محدّث دہلویؒ سے بڑی عقیدت تھی، مومنؔ انھیں کا رکھا ہوا نام ہے۔ عربی کی تعلیم شاہ عبدالقادر سے حاصل کی۔ طبابت خاندانی پیشہ تھا لہٰذا اسے اپنے والد اور چچا سے سیکھا۔ اس کے علاوہ ریاضی، نجوم اور موسیقی وشطرنج میں بھی مہارت رکھتے تھے۔[۱۷۶] تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ ۱۸۵۲ء میں ایک دن کوٹھے کی چھت سے گر گئے۔ نجوم کے اتنے ماہر تھے کہ اپنی تاریخِ وفات بھی خود ہی کہہ ڈالی:

گفت کہ باید گفت تاریخ ایں مصیبت گفتا خموش گفتم بشکست دست وبازو[۱۷۷]

مومنؔ حیرت انگیز ذہانت کے مالک تھے۔ طبیعت میں شعر گوئی کا فطری جوہر تھا۔ جسے ان کی عاشق مزاجی نے خوب چمکایا۔ شعر گوئی کے ابتدائی دنوں میں صرف چند دن شاہ نصیرؔ سے اصلاح لی پھر مشق وریاض نے انھیں نامور ادیبوں کی صف میں کھڑا کر دیا۔[۱۷۸]

اردو غزل کو سنوارنے اور سدا بہار نکھار بخشنے والوں میں مومنؔ کو امتیازیت کے ساتھ انفرادیت بھی حاصل ہے۔ مومنؔ نے غزل کو اپنے اصل معنی میں استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد صدیقی کے الفاظ میں:

''مومنؔ وہ واحد شاعر تھے جس نے غزل کو صرف غزل کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں، مراد یہ ہے کہ وہ صنفِ سخن جس میں صرف عشق ومحبت کی واردات کا اظہار ہو۔ مومنؔ کے پورے کلام کا مطالعہ کرلیا جائے غزل میں عشق ومحبت عاشق محبوب رقیب وصال وہجر کے موضوعات کے سوا کچھ نہ ملے گا۔ اس رویّہ پر اعتراض ہوا کہ ان کا دائرہ محدود ہو گیا۔ یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہے مگر اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ مومنؔ نے اس محدود دائرے کو جو تنوع بخشا وہ کسی دوسرے ہم عصر کو میسّر نہ آسکا۔[۱۷۹]''

اردو غزل میں مومنؔ اس محدود دائرے میں اپنی طرزِ ادا اور اندازِ بیان کی ندرت کی وجہ سے دور سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ مومنؔ کا اپنا ایک خاص موضوع اور خاص انداز ہے۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''مومنؔ کی شخصیت شاعری اور اسلوب میں ایک خاص آن بان ہے ایک خاص اندازِ دلبری ہے۔ وہ کثرت آرائی وحدت سے گھبرا کر پرستاری وہم میں مبتلا نہیں ہوئے۔ ان کی سرگزشت رات اور زلف کی کہانی ہی رہی۔ وہ سرِ دلبراں سے گزر کر حدیثِ دیگراں نہ بن سکی۔ جس طرح کھجراہو کے مندروں میں جنس اور جسم کی تقدیس پیش کی گئی ہے، اس طرح مومنِ صورت پسند نے جنس اور جسم کے تجربے اس فنّی شرافت میں اور اس طلسمی رمزیت کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ نگاہِ شوخ بھی رخِ سخن پر حیا بن جاتی ہے۔[۱۸۰]''

مومن کا خاص موضوع حسن وعشق اور وہ بھی عشقِ مجازی ہے۔ ان کی شخصیت میں بڑی دلکشی اور بانکپن ہے۔ مزاج کی رنگینی اور طبیعت میں رعنائی اور شوخی کا اثر ان کی غزل پر صاف دکھائی دیتا ہے۔ جس کے بارے میں اثر لکھنوی لکھتے ہیں:

''مومن کے دیوان میں ایک شعر بھی شاید آپ کو ایسا نہ ملے جس کی بندش سست ہو یا اندازِ بیان شاعرانہ نہ ہو، یا خیال میں تازگی نہ ہو۔ فن کے لحاظ سے یہی شاعری کی معراجِ کمال ہے[181]۔''

عشق کی بلند خیالی انانیت اور خودداری کے ساتھ ان کی سب سے بڑی اور انفرادی خصوصیت خیال کی نزاکت ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''مومن خاں مرحوم اس خصوصیت (نزاکت خیال) میں مرزا غالب سے بھی سبقت لے گئے ہیں[182]۔''

قیس کی دیوانگی میں عقل کیا حیران ہے | مجھ کو وحشت ہوگئی تصویرِ لیلیٰ دیکھ کر
تاش کا ہم دم کفن لاتا کہ بس میں مرگیا | چلمنوں سے جلوۂ خورشید سیما دیکھ کر

ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا | جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں | اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

خواہشِ مرگ ہو اتنا نہ ستانا ورنہ
دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہوں گے[183]

مومن کا رنگ اپنے دور کا انفرادی رنگ ہے۔ وہ جو بھی بات کہتے ہیں عام سطح سے ہٹ کر کہتے ہیں ان کے یہاں پیکروں کی تخلیق سے لے کر تجریدیت مضامین کے انتخاب اور لفظیات تک میں ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کے لب ولہجے پر کسی دوسرے شاعر کی چھاپ نہیں ہے۔

ذوقؔ دہلوی:

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ ایک غریب سپاہی شیخ محمد رمضان کے بیٹے تھے۔ ۱۷۸۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے[184]۔ ابتدائی تعلیم حافظ غلام رسول سے حاصل کی۔ حافظ صاحب شاعر بھی تھے۔ ذوقؔ کو بھی شعر گوئی کا شوق ہوا۔ ابتدا میں حافظ صاحب کو ہی اپنا کلام دکھاتے بعد میں شاہ نصیرؔ سے اصلاح لینے لگے[185]۔ جب شاہ نصیرؔ کو یہ اندیشہ ہوا کہ شاگرد کہیں استاد سے آگے نہ بڑھ جائے تو حوصلہ شکنی کرنے لگے آخر ذوقؔ نے ان سے علیحدگی اختیار کر لی[186]۔

ذوقؔ نے شعر گوئی میں ایسی قابلیت پیدا کی کہ اس فن کے استاد ہو گئے۔ ادبی حلقوں میں ان کا وقار اتنا بلند ہوا کہ قلعۂ معلی تک رسائی ہوگئی۔ ولی عہد شہزادہ ظفر ان کے شاگرد ہو گئے۔ دربار میں اخیر وقت

تک بڑا اعزاز پایا۔[187] انھیں خاقانی ہند کا خطاب ملا۔ اور پھر جب ظفر بادشاہ بنے تو انھیں ملک الشعرا کا منصب دیا گیا۔ ۱۸۵۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انتقال سے تین گھنٹے قبل ذوق نے یہ شعر کہا تھا۔

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے[188]

ذوق نہایت خلیق، بامروت، رحم دل اور قناعت پسند انسان تھے، بڑی محنت و کاش کے بعد وہ اس مرتبۂ کمال پر پہنچے۔ ان کا بہت سا کلام غدر میں تلف ہو گیا جو کچھ بچا اسے ان کے شاگرد محمد حسین آزاد نے ترتیب دے کر شائع کیا۔[189]

ذوق کی رنگ غزل گوئی پر ڈاکٹر صلاح الدین لکھتے ہیں:

''ذوق کے عہد کی دہلی اور دہلی کی شاعرانہ فضا میں جو اسلوب بیان یا رنگ غزل گوئی اس وقت قبولِ خاطرِ خاص و عام تھا یہ وہی تھا جو اپنے آغاز سے ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا ذوق تک پہنچا تھا۔ اس میں پہلے مرزا مظہر جان جاناں اور شاہ حاتم کی اصلاح زبان کی شعوری کوشش پھر سودا کے رنگِ غزل میں اس کی عکاسی اور پھر انشا اللہ خاں انشا کے ہاتھوں اس میں مزید نظم وضبط کا پیدا ہونا اور پھر ناسخ کا اس پر ملمع چڑھانا اور پھر اس کی چمک دمک سے متاثر ہو کر مصحفی کا دیوان زادہ ترتیب دینا اور پھر شاہ نصیر اور شاگردان ناسخ کا اس رنگ سخن کو قبول خاص و عام بنانے کی شعوری کوشش کرنا شامل ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جس طریقے سے اردو زبان ارتقا کی مختلف منزلیں طے کرتی ہوئی ذوق کے عہد تک پہنچی ایسے ہی غزل کی زبان بھی ارتقا کی مختلف منزلیں طے کرتے ہوئے ذوق کے زمانے تک پہنچی۔[190]

ذوق کا دور ادبی گروہ بندیوں کا دور تھا جہاں شاعر ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے تھے۔ ایسے شاعر زبان و بیان کو معیاری بنانے میں پوری توجہ صرف کرتے تھے۔ لفظوں کی تراش خراش، سنگلاخ زمینوں کا استعمال، دوغزلہ سہ غزلہ کہنا عام تھا۔ بقول تنویر احمد علوی:

''ذوق کی شاعری میں یہ معاصرانہ رجحان نمایاں طور پر دخیل نظر آتا ہے۔ وہ بھی مشاقانہ اسلوب اور استادانہ انداز میں ردیف وقوافی کے سہارے نئے نئے مضامین پیدا کرنے کو بڑی بات سمجھتے تھے۔ لیکن ان کے یہاں اس پر بھی ایک خاص طرح کا وزن و وقار ملتا ہے۔ اس کے ساتھ شاعرانہ تصورات، روحانی عکس گیری اور زندگی کے محاکاتی پہلو کی نمائندگی بھی ان کی شاعری میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔''[191]

ذوق کی غزلوں میں زبان کی سادگی، بیان کی پختگی، محاورات کا برمحل استعمال ہوا ہے۔ سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیفوں اور بھاری قافیوں میں اچھے اشعار نکال کر نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں۔ اخلاقی مضامین کے ساتھ ذوق نے تصوف سے بھی اپنے کلام کو سنوارا ہے لیکن غزل کے لیے جس کیفِ طبیعت،

سپردگی اور سوزِ باطن کی ضرورت ہے، اس کی ذوقؔ کے یہاں نمایاں کمی ہے، ان کے یہاں وہ شے بہت کم ہے جسے تغزل کہتے ہیں:

اس طپش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا کاش میں عشق میں سرتا بقدم عشق ہوتا

آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

ایک پتھر چومنے کو شیخ جی کعبہ گئے
ذوقؔ ہر بت قابلِ بوسہ ہے اس بت خانے میں

ذوقؔ اس صورت کدہ میں ہیں ہزاروں صورتیں
کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں[192]

ظفرؔ:

سلطنتِ مغلیہ کے آخری تاجدار مرزا ابوالمظفر سراج الدین تخلّص ظفرؔ اکبر شاہ ثانی ابو النصر معین الدین کے بیٹے تھے۔ ۱۷۷۵ء میں پیدا ہوئے۔[193] اور اکبر شاہ ثانی کے بعد بہادر شاہ کے لقب سے ۱۸۳۷ء میں تخت پر بیٹھے۔[194] ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں گرفتار کر کے رنگون بھیج دیے گئے۔ وہاں جلاوطنی کی زندگی گزار کر ۱۸۶۲ء میں وفات پائی۔[195] بہادر شاہ ظفرؔ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کے قدردان اور سرپرست بھی۔ اردو شاعری کو ظفرؔ کی ذات سے جو فیض پہنچا وہ اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔

زمانے میں جو کہلاتے ہیں شاعر آج کل اچھے۔ ظفرؔ رتبہ ملا ان کو تیرے فیضِ سخن سے ہے[196]

ظفرؔ نے پہلے شاہ نصیرؔ پھر ذوقؔ اور ان کے انتقال کے بعد غالبؔ کی شاگردی اختیار کی۔ شاعری کے ساتھ ساتھ فنِ موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں ایک خاص دلکشی و ترنم نظر آتا ہے۔ سیّد ضمیر حسن دہلوی ظفرؔ کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ظفرؔ بادشاہ تھا، صوفی تھا، شاعر تھا اہلِ زبان تھا، پاکباز تھا اور دردمند تھا چنانچہ اس کلام میں اس کی شخصیت کے یہ تمام پہلو نمایاں ہیں[197]۔''

ظفرؔ نے غزل میں اپنی آپ بیتی کچھ ایسے درد، کرب اور نشتریت کے ساتھ بیان کی ہے کہ اردو غزل میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان کا طرزِ کلام بہت ہی صاف ستھرا اور سادا ہے اور یہی سادگی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ سیّد ضمیر حسن دہلوی کے لفظوں میں:

''ظفرؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت سادگی، بے تکلّفی، فصاحت اور محاورہ بندی ہیں۔ ان میں سے ہر خصوصیت اردو شاعری میں بہت ارزاں ہے لیکن ان کے مجموعے سے ظفرؔ کے

ہاں جو رنگ پیدا ہوا ہے وہ اس قدر منفرد اور بے مثال ہے کہ ان کلام کا جائزہ لینے والا اس سے قطع نظر کر کے نہیں گزر سکتا۔ ظفر کی کسی زمین میں کوئی نیا تیور یا ردیف کی کوئی نئی نشست اختراع کرنا اور کسی شعر کی فصاحت یا سلاست میں اضافہ کرنا محال ہے گویا یہ سہل ممتنع بھی ہے اور دشوار ممتنع بھی۔۔ ظفر کے کلام کی سادگی اور بے تکلفی کی مثال میں ان کا سارا دیوان پیش کیا جا سکتا ہے[۱۹۸]۔''

دل ان کی زلف سے الجھا وہ ہم سے اس لیے الجھے
یہ قصہ فی الحقیقت اے ظفر یوں تھا سنا یوں

بلائیں زلفِ جاناں کی اگر لیتے تو ہم لیتے
بلا یہ کون لیتا اپنے سر، لیتے تو ہم لیتے
لگایا جام مے ہونٹوں سے اس نے ہم کو رشک آیا
کہ بوسہ اس کے لب کا اے ظفر لیتے تو ہم لیتے

یار نہیں غم خوار نہیں ہمدرد ظفر اب کوئی نہیں
کنج غم میں آپ ہی کہیے دل کو مرے بہلائے کون

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں[۱۹۹]

ظفر کی غزلوں میں معصومانہ سادگی، درد کے نشتر اور سنجیدہ لہجہ ایک مترنم لے کے ساتھ پایا جاتا ہے جس سے ان کا رنگِ تغزل اپنے دور میں انفرادیت لیے ہوئے ہے۔

شیفتہ (۱۸۰۶ء-۱۸۶۹ء):

نواب مصطفیٰ خاں، تخلص شیفتہ ۱۸۰۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے[۲۰۰] نواب مرتضیٰ خاں کے بیٹے تھے رئیس گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ غدر کے بعد دہلی سے جہانگیر آباد آ گئے یہ جگہ ان کی خریدی ہوئی جاگیر تھی[۲۰۱] شعر و سخن سے شروع سے ہی مناسبت تھی۔ فارسی میں حسرتی تخلص رکھتے تھے[۲۰۲] شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نقاد اور تذکرہ نگار بھی تھے۔ مومن کی شاگردی اختیار کی بعد میں غالب سے بھی فیض حاصل کیا۔ ۱۸۰۶۹ء میں انتقال ہوا[۲۰۳]

شیفتہ بہ نسبت شاعر کے ناقد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ ان کی غزلیں اعلیٰ درجہ کی تو نہیں البتہ ان کے یہاں بلند مضامین صاف اور بامحاورہ زبان اور پاکیزہ خیالات ملتے ہیں۔ بندشِ الفاظ اور ترکیب روش اور رعایت غالب اور خاص کر مومن کی طرح کی ہی پائی جاتی ہے۔ وہ اس دور کے دوسرے درجہ کے شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں:

کچھ خبر پوچھی؟ تیرا بیمار ہائے مر گیا شور مبارکباد میں

بے تکلف جی میں آئے جو کرو کی دھرا ہے نالۂ وفریاد میں
دھیان تجھ کو ہو نہ ہو پر شیفتہ رات دن دہتا ہے تیری یاد میں[۲۰۴]

اس دور کے مومن وغالب کے ہم عصر غزل گوشاگردوں میں میر نظام الدین ممنون (م ۱۲۶۰ھ/ ۱۸۴۰ء[۲۰۵]) میر حسین تسکین (۱۲۱۸ھ/ ۱۲۶۸ھ[۲۰۶]) نسیم دہلوی (۱۷۹۴ء/۱۸۶۴ء[۲۰۷]) مفتی صدر الدین آزردہ (۱۷۸۹ء۔ ۱۸۶۸ء[۲۰۸]) اور قربان علی سالک (م ۱۸۹۳ء[۲۰۹]) بہت مشہور ہوئے۔ شیفتہ کی طرح انھوں بھی نے اپنے استادانِ سخن کی پیروی کی۔

مرزا اسداللہ خاں غالب:

اردو غزل کی تاریخ میں غالب ایک ایسا امتیاز رکھتے ہیں جو بہت کم شاعروں کے حصہ میں آتا ہے۔ وہ پرانے دور کے خاتم اور نئے زمانے کے پیش رو تھے۔ بقول آل احمد سرور:

''غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی غالب نے اسے ذہن دیا[۲۱۰]۔''

غالب کا نام اسداللہ خاں اور لقب مرزا نوشہ تھا۔ پہلے اسد تخلص کرتے تھے بعد میں غالب تخلص رکھا۔ ۸/رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے[۲۱۱]۔ ان کا سلسلۂ نسب افراسیاب بادشاہ توران تک پہنچتا ہے۔ غالب کے والد عبداللہ بیگ پہلے لکھنؤ پھر حیدرآباد رہے اخیر میں الور کے راجہ بختاور سنگھ کے ملازم ہوئے اور یہاں کسی لڑائی میں ۱۸۰۱ء میں مارے گئے[۲۱۲]۔ اس وقت غالب صرف پانچ برس کے تھے۔ ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے ان کی پرورش کی ذمہ داری لی لیکن کچھ عرصے بعد ان کا بھی انتقال ہوگیا[۲۱۳]۔ ۹ برس کی عمر میں غالب بے یارو مددگار ہو گئے۔ ان کے چچا کی جاگیر کے معاوضے میں سرکار نے جو پنشن مقرر کی اس میں سے سات سو روپے سالانہ غالب کو اخیر وقت تک ملتے رہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں یہ پینشن بند ہوگئی تھی مگر نواب رام پور کی سفارش سے پھر جاری ہوگئی[۲۱۴]۔ لیکن اس درمیان غالب معاشی تنگ دستی سے خوب پریشان رہے۔ وہ ایک مقدمے کے سلسلہ میں ۱۸۳۰ء میں کلکتہ بھی گئے۔ راستے میں لکھنؤ اور بنارس میں بھی قیام کیا[۲۱۵]۔ ذوق کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر غالب کے شاگرد ہوئے۔ شاہ نے ۵۰ روپے ماہوار خلقت مقرر کر دی، ساتھ ہی نجم الدولہ دبیر الملک اور نظامِ جنگ کے خطابات بھی عطا کیے[۲۱۶]۔ نواب رام پور سے بھی سو روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا رہا۔ مرزا کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے تیرہ سال کی عمر میں دہلی میں ہوئی۔ اس کے بعد سے ہی مرزا نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی[۲۱۷]۔ تا زندگی دہلی میں رہے اور ۱۵/فروری ۱۸۶۹ء بروز دوشنبہ دنیا سے رحلت کی اور حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ کے متصل دفن کیے گئے[۲۱۸]۔

مرزا نوشہ بڑے زندہ دل، شگفتہ مزاج اور بااخلاق انسان تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے احباب کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ رندی اور فراخ مشربی ان کا مسلک تھا۔ تعصب اور مذہبی تنگ نظری سے بہت دور رہتے تھے ساتھ ہی اپنی وضع کے بہت پابند اور اصول کے پکّے تھے۔ فارسی سے غالب کو دلی مناسبت تھی

جسے انھوں نے بچپن میں ملا عبدالصمد ایرانی سے سیکھا تھا۔[۲۱۹] شعر گوئی کی شروعات بھی وہیں سے ہوئی۔ غالبؔ کی ابتدائی شاعری پر فارسی کا غلبہ ہے۔ بعد میں یہ غلبہ کم ہوتا گیا۔

غالبؔ کا تخیل بہت بلند تھا۔ خیال کی پرواز تو کبھی اتنی اونچی ہو جاتی تھی کہ ان کا شعر ایک پہیلی بن جاتا تھا۔ جب تک مطلب بیان نہ کرتے لوگوں کو سمجھ میں نہیں آتا۔[۲۲۰]

یہی وجہ تھی کہ ان کے کلام کی قدر ان کے زمانے میں نہیں ہوئی۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن[۲۲۱]

غالبؔ کی بلندی کا اندازہ ہم اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ جس کلام کے بنا پر غالبؔ کا شمار اردو کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے وہ اس اردو کلام کو اپنے لیے ننگ سمجھتے تھے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہاے رنگ رنگ بگذراز مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است[۲۲۲]

انھیں اپنی فارسی گوئی پر ناز تھا اس کے باوجود انھوں نے اردو غزل کو وہ لازوال دولت دے دی جس کی گراں قدری کا احساس ہر زمانے میں اہل نظر حضرات کے یہاں رہا ہے۔ غالبؔ ہی وہ شخصیت ہے جس کی خوبیوں کا احاطہ آج تک نہ ہو سکا۔ غالبؔ نے اردو غزل کو جذبات وخیالات کے نازک نفسیاتی اظہار کی اعلیٰ ترین سطح پر پہنچا دیا۔ غالبؔ نے اپنی ہمہ رنگ شخصیت کو غزل کے سانچے میں ڈھال دیا جہاں کہیں وہ فلسفی معلوم ہوتے ہیں کہیں موج روحانیت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ کہیں رندی و سرمستی کے ترانے الاپتے ہیں۔ اور کہیں باغیانہ تیور اپنا کر صدیوں کی بنی بنائی روایتوں پر چوٹ کرتے ہیں۔ کمال صدیقی لکھتے ہیں:

''غالب بلاشبہ اپنے عہد کے بڑے شاعر ہیں شعر میں الفاظ کے دروبست کی وجہ کر نہیں (کیوں کہ اس سلسلہ میں ان کا اسلوب بدلتا رہا ہے) بلکہ ان خیالات کی وجہ سے اور زندگی کے اس نظریہ یا ان نظریوں کی وجہ سے جن سے ان کی شاعری انسانی جذبات احساسات، فکر اور فکری امکانات کا مرقع بنی اور مستقبل کے لیے ایک نمونہ بھی بنی ایسا نمونہ جس کی نقالی نہیں تقلید کی جائے اور جن قدروں کی نشاندہی اس میں ہے ان کو سمجھا جائے اور اجاگر کیا جائے ان کو زیادہ توانا بنایا جائے۔[۲۲۳]''

غالبؔ کی غزل میں غزل کی تمام رنگا رنگی موجود ہے، اس میں رموز ونکات بھی ہیں، تہہ داری بھی، مضمون آفرینی کا کمال بھی ہے اور ترکیب سازی کا جوہر بھی۔ ان کے یہاں شوخی بھی ہے، سوز و گداز بھی ہے تو طنز کے نشتر بھی ہیں۔

امداد امام اثر لکھتے ہیں:

''واقعی جو سوز و گداز، خستگی، درد، برشتگی، نشتریت، بلند پروازی، نازک خیالی، کمنت متانت جلالت، تہذیب، شوخی غالبؔ کے کلام میں ہے باستثنائے درد، میر کسی استاد کے

کلام میں نہیں پائی جاتی۔نشتریت تو ایسے غضب کی ہے کہ میر صاحب کے کلام میں بھی اس سے زیادہ نہ ہوگی[۲۲۴]۔"

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل | جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ | ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب | جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق | وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے[۲۲۵]

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی | حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
زخم گر دب گیا لہو نہ تھا | کام گر رک گیا روا نہ ہوا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج | مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

غالب کے یہاں فکر و فن کا امتزاج ہے، مثال ہے۔ فلسفہ و تصوّف ان کی رگ و پے میں ہے۔ غالب تصوّف میں وحدۃ الوجود کے نظریہ سے وابستہ تھے۔ لیکن اپنی آزاد خیالی کے باعث تصوّف کے حدود سے کئی قدم آگے بھی نکل گئے ہیں عام روش سے ہٹ کر چلنا اور عام گزرگاہوں سے بچ کر بالکل نئے رخ سے دیکھنا غالب کا خاص فن ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے تجربات بالکل نادر نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"غالب کے یہاں ایک پیگن (PAGAN) لہر ہے جو وحدت الوجود کے نظریہ میں ایک آسودگی پاتی ہے مگر وہ اپنے دور کے عام مزاج کے خلاف ارضیت، روایت شکنی آزادیٔ ذہن اور تشکیک کی علمبرداری کرتے ہیں۔ بڑا شاعر اپنے دور کی نمائندگی تو کرتا ہے مگر آنے والے دور کی پرچھائیاں بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس وجہ سے فکر و فن کے مروّجہ سانچوں سے سروکار رکھنے والے کبھی کبھی اس کے اشعار کے مضمون پر چیں بہ جبیں ہوتے ہیں اور کبھی اس کے فن میں شاہ راہِ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں[۲۲۶]۔"

غالب جب یہ کہتے ہیں:

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

غالبؔ نے اردو غزل کی کلاسیکی شعریات کو مکمل کر دیا جس کا آغاز ۱۷۰۰ء[227] کے آس پاس ہوا تھا اور میرؔ نے پروان چڑھایا تھا۔ غالبؔ کلاسیکی اردو غزل کی آخری منزل پر تھے۔ ان کے بعد غزل میں انحراف کا عمل شروع ہوا۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"کلاسیکی اساتذہ یعنی وہ جن کی شاعری ۱۸۵۷ء تک درجۂ کمال کو پہنچ چکی تھی۔ اس اعتبار سے غالبؔ کو آخری کلاسیکی استاد کہا جا سکتا ہے۔ جن شعرا کے اقوال سے ہمیں سروکار ہے ان میں آخری نام غالبؔ کا ہے۔ غالبؔ کے بعد زمانہ بدل گیا۔ اور ان لوگوں کا دور آیا جن کی آنکھیں بقول محمد حسین آزاد، انگریزی لالٹینوں کی روشنی سے روشن تھیں۔ اس زمانے میں ہماری کلاسیکی شاعری کو کلاسیکی شعریات کے بجائے مغربی شعریات کی روشنی میں پڑھنے اور پرکھنے کا عمل شروع ہوا۔[228]"

الغرض غالبؔ کی غزل ہمہ رنگ انسان کی شاعری ہے جس میں انسانی رشتے اپنی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ غالبؔ اپنے زمانے اور ماحول سے بے نیاز بھی نہیں ہے یہی سبب ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں ان کا دور پوری طرح جلوہ گر ہے۔ حسن و عشق کے احساسات و جذبات، فلسفہ و تصوف کے رموز و نکات اور تہذیب و معاشرت کے مسائل کے بیان سے غالبؔ کی شاعری ایک ایسا نگار خانہ بن گئی ہے جس میں ہر شخص کو اپنی افتادِ طبع اور پسند کے مطابق اپنا اپنا عکس دکھائی دیتا ہے۔

OO

حواشی:

۱. "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۰۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۷ء
۲. "ذکر میر"۔ میر تقی میر۔ مرتب عبدالحق۔ ص ۳۔۴
۳. "ذکر میر"۔ میر تقی میر۔ مرتب عبدالحق۔ ص ۶۲۔
۴. "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۰۵
۵. "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۱۱/۵۰
۶. "تاریخ ادب اردو"۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۵۱۱/۵۰
۷. "ذکر میر"۔ میر تقی میر۔ مرتب عبدالحق۔ ص ۷۰۔۷۱
۸. "ذکر میر"۔ میر تقی میر۔ مرتب عبدالحق۔ ص ۷۰۔۷۱

۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۱۰
۱۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۱۰
۱۱۔ ''ذکرِ میرؔ''۔ میر تقی میرؔ۔ مرتب عبدالحق۔ ص۴۷۔
۱۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۱۱
۱۳۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۱۱
۱۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۱۶۔۵۱۵
۱۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۱۶۔۵۱۵
۱۶۔ ''ذکرِ میرؔ''۔ میر تقی میرؔ۔ مرتب عبدالحق۔ ص۷۰۔۷۱
۱۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۸۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۷ء
۱۸۔ ''اردو غزل''۔ کامل قریشی۔ ص۹۷۔۹۶۔ اردو اکادمی نئی دہلی۔ ۲۰۰۰ء
۱۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۵۸۵
۲۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ اوّل۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۶۴۹
۲۱۔ ''مخزنِ نکات''۔ قائم چاند پوری مرتبہ۔ ڈاکٹر اقتدا حسین۔ ص۸۶
۲۲۔ ''نکات الشعرا''۔ میر تقی میرؔ۔ ص۲۲
۲۳۔ ''مخزنِ نکات''۔ قائم چاند پوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسین۔ ص۸۶
۲۴۔ ''دلی کا دبستان شاعری''۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص۲۱۶
۲۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ ص۶۵۷
۲۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ ص۶۵۷
۲۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ ص۶۵۶
۲۸۔ ''اردو غزل''۔ مرتبہ کامل قریشی۔ ص۹۹
۲۹۔ ''انتخاب سودا''۔ مرتب رشید حسن خاں۔ ص۳۵۲۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔ ۱۹۹۳ء
۳۰۔ ''اردو غزل''۔ کامل قریشی۔ ص۱۰۵۔۱۰۶
۳۱۔ ''انتخاب ناسخ''۔ مرتب رشید حسن خاں ص۱۱
۳۲۔ 'تاریخ ادب اردو' حصہ دوم جلد دوم جمیل جالبی ص۷۲۵
۳۳۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ دوم جلد دوم جمیل جالبی ص۷۲۷۔۷۲۷۔۷۲۴۔۷۲۳
۳۴۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ دوم جلد دوم جمیل جالبی ص۷۲۷۔۷۲۷۔۷۲۴۔۷۲۳
۳۵۔ ''تاریخ ادب اردو'' حصہ دوم جلد دوم جمیل جالبی ص۷۲۷۔۷۲۷۔۷۲۴۔۷۲۳
۳۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۷۳۶۔۷۲۸۔۷۲۸۔۷۲۷
۳۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۷۳۶۔۷۲۸۔۷۲۸۔۷۲۷
۳۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۷۳۶۔۷۲۸۔۷۲۸۔۷۲۷
۳۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص۷۳۶۔۷۲۸۔۷۲۸۔۷۲۷
۴۰۔ ''کاشف الحقائق''۔ امداد امام اثر۔ مرتب وہاب اشرفی۔ ص۳۱۴۔ قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو ہند، دہلی۔

۴۱۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۷۴۹
۴۲۔ ''کاشف الحقائق''۔ امداد امام اثر۔ مرتب وہاب اشرفی۔ ص ۴۱۵
۴۳۔ ''مختصر تاریخِ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ دوسرا ایڈیشن۔ ۱۹۳۴ء۔ ص ۸۲
۴۴۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔ میر حسن۔ ص ۵۴۔ ۱۰
۴۵۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔ میر حسن۔ ص ۵۴۔ ۱۰
۴۶۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۸۴۲
۴۷۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۰۴
۴۸۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۸۲۲
۴۹۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۸۲۲
۵۰۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔ میر حسن۔ ص ۹۱۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔
۵۱۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۰۳
۵۲۔ ''تذکرۂ ہندی''۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ ص ۱۹۔ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد۔
۵۳۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۸۳۴
۵۴۔ ''آبِ حیات''۔ محمد حسین آزاد۔ ص ۳۶۸
۵۵۔ ''دلّی کا دبستان''۔ شاعری محمد حسین آزاد۔ ص ۳۶۸
۵۶۔ ''دلّی کا دبستان''۔ شاعری محمد حسین آزاد۔ ص ۳۶۸
۵۷۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۸۴۰
۵۸۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۸۴۰
۵۹۔ ''مخزنِ نکات''۔ قائم چاند پوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسین۔ ص ۴۷۔ ۲۰۰
۶۰۔ ''مخزنِ نکات''۔ قائم چاند پوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسین۔ ص ۴۷۔ ۲۰۰
۶۱۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۹۹
۶۲۔ ''مخزنِ نکات''۔ قائم چاند پوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسین۔ ص ۴۸
۶۳۔ ''مخزنِ نکات''۔ قائم چاند پوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسین۔ ص ۱۷۶
۶۴۔ ''تذکرۂ ہندی''۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ ص ۱۳۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔
۶۵۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۹۹
۶۶۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۹۹
۶۷۔ ''آبِ حیات''۔ محمد حسین آزاد۔ ص ۳۶۰
۶۸۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۷۶۴
۶۹۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۸۴۷
۷۰۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۸۰۰
۷۱۔ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ حصہ دوم۔ جلد دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۸۰۰
۷۲۔ ''دیوانِ میر اثر''۔ مرتبہ کامل قریشی مقدمہ۔ ص ۶۴۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ ۱۹۷۸ء

۷۳۔ ''تاریخِ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۸۱۱
۷۴۔''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۰۰
۷۵۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔میر حسن۔ص ۹۶
۷۶۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔میر حسن۔ص ۹۶
۷۷۔ ''دلی کا دبستانِ شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۲۵۱
۷۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۷۹۵
۷۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۷۹۷
۸۰۔ ''دلی کا دبستانِ شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۲۵۳
۸۱۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔میر حسن۔ص ۶۰۔اتر پردیش اردو اکادمی۔۱۹۸۵
۸۲۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔میر حسن۔ص ۶۰۔اتر پردیش اردو اکادمی۔۱۹۸۵
۸۳۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔میر حسن۔ص ۶۰۔اتر پردیش اردو اکادمی۔۱۹۸۵
۸۴۔ ''سفینۂ ہندی''۔بھگوان داس ہندی۔مرتبہ عطا کاکوی۔ص ۲۷۶۔پٹنہ۔۱۹۵۸
۸۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۸۸۰
۸۶۔ ''ایک ادبی ڈائری''۔اختر انصاری۔مارچ ۱۹۳۹۔ص ۵۰
۸۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۸۹۷
۸۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۰۱
۸۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۰۱
۹۰۔ ''مجموعۂ نغز''۔قدرت اللہ قاسم۔مرتب محمود شیرانی۔جلد اوّل۔ص ۱۱۸۔پنجاب یونیورسٹی۔۱۹۳۳
۹۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۰۶
۹۲۔ ''تذکرہ شعرائے اردو''۔میر حسن۔ص ۱۴۱
۹۳۔ ''گلشنِ ہند''۔مرزا علی لطف۔ص ۱۹۸
۹۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۱۰
۹۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۱۵
۹۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۱۶۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۱۹۹۲ء
۹۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۱۷۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۱۹۹۲ء
۹۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔حصہ دوم۔جلد دوم۔جمیل جالبی۔ص ۹۱۷۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۱۹۹۲ء
۹۹۔ ''دلی کا دبستان شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۳۰۵۔اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔۱۹۹۷ء
۱۰۰۔ ''دلی کا دبستان شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۳۰۵۔اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔۱۹۹۷ء
۱۰۱۔ ''دلی کا دبستان شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۳۰۵۔اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔۱۹۹۷ء
۱۰۲۔ ''نکات الشعرا''میر تقی میر۔ص ۱۳۹۔مرتب حبیب الرحمٰن شیروانی۔نظامی پریس،بدایوں۔۱۹۶۶ء
۱۰۳۔ ''تذکرۂ مسرت افزا''۔مرتبہ قاضی عبدالودود۔ص ۷۱
۱۰۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔جمیل جالبی (دوم)۔ص ۹۲۲

۱۰۵۔ "گلشن ہند"۔ مرزا علی لطف۔ ص ۱۱۱
۱۰۶۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۹۲۵
۱۰۷۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۹۳۳
۱۰۸۔ "تذکرۂ مسرت افزا"۔ امر اللہ الہ آبادی۔ مرتب قاضی عبدالودود۔ ص ۱۳۴۔ پٹنہ۔
۱۰۹۔ "یادگار عشق"۔ ثاقب عظیم آبادی۔ ص ا۔ اسلامی پریس، پٹنہ۔
۱۱۰۔ "تذکرۂ مسرت افزا امر اللہ الہ آبادی"۔ مرتب قاضی عبدالودود ص ۱۳۵۔ ۱۳۴۔ پٹنہ، بہار۔
۱۱۱۔ "تذکرۂ مسرت افزا"۔ امر اللہ الہ آبادی مرتب قاضی عبدالودود۔ ص ۱۳۵۔ ۱۳۴ پٹنہ بہار)
۱۱۲۔ "تاریخ ادبِ اردو"۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۹۳۳
۱۱۳۔ "تذکرۂ شعرائے اردو"۔ میر حسن۔ ص ۱۱۸
۱۱۴۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۹۳۶
۱۱۵۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۹۳۹
۱۱۶۔ "تذکرۂ شعرائے اردو"۔ میر حسن۔ ص ۱۲۹
۱۱۷۔ "تذکرۂ شعرائے اردو"۔ میر حسن۔ ص ۱۲۹
۱۱۸۔ "تذکرۂ شورش"۔ مرتبہ کلیم الدین احمد۔ جلد دوم۔ ص ۱۲۴۔ پٹنہ
۱۱۹۔ "تاریخ ادبِ اردو"۔ جمیل جالبی۔ (دوم)۔ ص ۹۴۱
۱۲۰۔ "تاریخ ادبِ اردو"۔ جمیل جالبی۔ (دوم)۔ ص ۹۴۴
۱۲۱۔ "تاریخ ادبِ اردو"۔ جمیل جالبی۔ (دوم)۔ ص ۹۴۵
۱۲۲۔ "تذکرۂ عشق" کلیم الدین احمد جلد اوّل۔ ص ۳۶۲
۱۲۳۔ "تاریخ ادبِ اردو"۔ جمیل جالبی۔ (دوم)۔ ص ۹۴۶
۱۲۴۔ "تاریخ ادب اردو"۔ جمیل جالبی (دوم)۔ ص ۹۵۱۔ ۹۵۰
۱۲۵۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۸۹
۱۲۶۔ "گلشن سخن"۔ مردان علی خاں مبتلا۔ ص ۸۷۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ ۱۹۶۵ء
۱۲۷۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۸۹
۱۲۸۔ "تاریخ ادب اردو"۔ دوم جمیل جالبی۔ ص ۹۶۳
۱۲۹۔ "تاریخ ادب اردو"۔ دوم جمیل جالبی۔ ص ۹۶۳
۱۳۰۔ "تاریخ ادب اردو"۔ دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۹۶۷
۱۳۱۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۸۹۔ ۸۸
۱۳۲۔ "تاریخ ادب اردو"۔ دوم۔ جمیل جالبی۔ ص ۹۷۰
۱۳۳۔ "تذکرۂ مخطوطات"۔ ادارہ ادبیات اردو۔ مرتبہ محی الدین قادری زور۔ ص ۱۸۴۔ (جلد سوم)۔ حیدرآباد۔ ۱۹۵۷ء
۱۳۴۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن۔ ص ۱۰۷۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۱۳۵۔ "تاریخ ادبِ اردو"۔ نورالحسن۔ ص ۱۰۷۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۱۳۶۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔ اعجاز حسین۔ ص ۹۸۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۰

۱۳۷ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۹۸۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۰
۱۳۸ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۹۸۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۰
۱۳۹ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۹۸۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۰
۱۴۰ ''ادب اردو کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص ۹۰۔ فرینڈس بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۶۶ء
۱۴۱ ''دلی کا دبستان شاعری''۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۲۷۹۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۹۷ء
۱۴۲ ''دلی کا دبستانِ شاعری''۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۲۸۲
۱۴۳ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ رام بابو سکسینہ۔ ترجمہ مرزا محمد عسکری۔ ص ۲۳۷۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ۔
۱۴۴ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ رام بابو سکسینہ۔ ترجمہ مرزا محمد عسکری۔ ص ۲۳۷۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ۔
۱۴۵ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ رام بابو سکسینہ۔ ترجمہ مرزا محمد عسکری۔ ص ۲۳۷۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ۔
۱۴۶ ''دلی کا دبستانِ شاعری''۔ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۲۹۸
۱۴۷ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۰۹۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۱۴۸ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۱۹۵۔ لہ آباد ۱۹۶۰ء
۱۴۹ ''آبِ حیات''۔ محمد حسین آزاد۔ ص ۲۹۲
۱۵۰ ''ادب اردو کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ فرینڈس بک ہاؤس۔ ۱۹۶۶ء۔ ص ۹۳
۱۵۱ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۱۱۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۱۵۲ ''مختصر تاریخ ادبِ اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۱۰۵۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۰ء
۱۵۳ ''اردو غزل''۔ مرتبہ کامل قریشی۔ ص ۱۱۱۔ اردو اکادمی، نئی دہلی۔ ۲۰۰۰ء
۱۵۴ ''اردو غزل''۔ مرتبہ کامل قریشی۔ ص ۱۱۲۔ اردو اکادمی، نئی دہلی۔ ۲۰۰۰ء
۱۵۵ ''اردو غزل''۔ مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی۔ ص ۱۱۹۔ ۱۱۸
۱۵۶ ''انتخاب ناسخ''۔ مرتب رشید حسن خاں۔ ص ۱۱۶۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ ۱۹۹۳ء
۱۵۷ ''ناسخ تجزیہ و تقدیر''۔ سید شبیہ الحسن۔ ص ۳۶۹۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔
۱۵۸ ''انتخاب ناسخ''۔ مرتب رشید حسن خاں۔ ص ۲۶۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ ۱۹۹۳ء
۱۵۹ ''انتخاب ناسخ''۔ رشید حسن خاں۔ ص ۲۸۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی، دہلی۔ ۱۹۹۳ء
۱۶۰ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۳۱۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۱۶۱ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص ۱۰۳۔ فرینڈس بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۶۶ء
۱۶۲ ''مختصر تاریخ ادبِ اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۶۷۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۴ء
۱۶۳ ''مقدمۂ کلام آتش''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۹۷۔ سرفراز پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۵۹ء
۱۶۴ ''اردو غزل''۔ مرتبہ کامل قریشی۔ ص ۱۳۸
۱۶۵ ''تاریخِ ادبِ اردو''۔ رام بابو سکسینہ۔ مترجم مرزا محمد عسکری۔ ص ۲۸۹
۱۶۶ ''کاشف الحقائق''۔ امداد امام اثر۔ ص ۴۵۹
۱۶۷ ''کاشف الحقائق''۔ امداد امام اثر۔ مرتب وہاب اشرفی۔ ص ۳۶۰۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۱۹۹۸ء
۱۶۸ ''تاریخ ادبِ اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۱۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء

۱۶۹۔ "تاریخ ادب اردو"۔نورالحسن نقوی۔ص۱۱۶۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷ء

۱۷۰۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔اعجاز حسین ص۱۲۴۔الٰہ آباد۔۱۹۶۷ء

۱۷۱۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔اعجاز حسین۔ص۱۲۴۔الٰہ آباد۔۱۹۶۷ء

۱۷۲۔ "اردو ادب کی تاریخ"۔نسیم قریشی۔ص۸۱۲۔فرینڈس بک ڈپو،علی گڑھ۔۱۹۶۶ء

۱۷۳۔ "دلّی کا دبستان شاعری"۔نورالحسن ہاشمی۔ص۳۱۶۔اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ۔۱۹۹۷ء

۱۷۴۔ "دلّی کا دبستان شاعری"۔نورالحسن ہاشمی۔ص۳۱۸۔اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ۔۱۹۹۷ء

۱۷۵۔ "مومن شخصیت اور فن"۔پروفیسر ظہیر احمد صدیقی۔ص۸۴۔غالب اکیڈمی ۱۹۹۵ء

۱۷۶۔ "تاریخ ادب اردو"۔نورالحسن نقوی۔ص۱۲۴

۱۷۷۔ "مومن شخصیت اور فن"۔ظہیر احمد صدیقی۔ص۱۴۵

۱۷۸۔ "اردو ادب کی تاریخ"۔نسیم قریشی۔ص۱۱۴

۱۷۹۔ سہ ماہی "ادیب" مضمون مومن دہلوی حیات اور شاعری۔ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ص۴۷۔جنوری مارچ۔۱۹۸۲ء

۱۸۰۔ "مومن شخصیت اور فن"۔ظہیر احمد صدیقی۔مقدمہ خواجہ احمد فاروقی۔ص۳۸

۱۸۱۔ "مطالعہ مومن"۔مرتبہ ساحل احمد۔ص۵۱/۵۰

۱۸۲۔ "یادگار غالب"۔خواجہ الطاف حسین حالی۔ص۱۲۲۔مطبوعہ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ

۱۸۳۔ "اردو غزل"۔مرتبہ کامل قریشی۔ص۱۸۰۔۱۸۱

۱۸۴۔ "تاریخ ادب اردو"۔نورالحسن نقوی۔ص۱۱۸

۱۸۵۔ "تاریخ ادب اردو"۔نورالحسن نقوی۔ص۱۱۸

۱۸۶۔ "اردو ادب کی تاریخ"۔نسیم قریشی۔ص۱۱۵

۱۸۷۔ "اردو ادب کی تاریخ"۔نسیم قریشی۔ص۱۱۵

۱۸۸۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔اعجاز حسین۔ص۱۲۵

۱۸۹۔ "دلّی کا دبستان شاعری"۔نورالحسن ہاشمی۔ص۳۲۰۔اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ۔۱۹۹۷ء

۱۹۰۔ "اردو غزل مرتب کامل قریشی"۔ص۱۶۴۔اردو اکادمی نئی دہلی۔۲۰۰۰ء

۱۹۱۔ "انتخاب ذوق"۔مرتبہ تنویر احمد علوی۔ص۱۴۔مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔۱۹۷۲ء

۱۹۲۔ "کاشف الحقائق"۔امداد امام اثر۔ص۳۳۲۔مرتب وہاب اشرفی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی ۱۹۹۳ء

۱۹۳۔ "تاریخ ادب اردو"۔اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔رام بابو سکسینہ مترجم محمد حسن عسکری۔ص۲۴۴

۱۹۴۔ "تاریخ ادب اردو"۔اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔رام بابو سکسینہ مترجم محمد حسن عسکری۔ص۲۴۴

۱۹۵۔ "تاریخ ادب اردو"۔نورالحسن نقوی۔ص۱۲۷

۱۹۶۔ "اردو غزل"۔مرتبہ کامل قریشی۔ص۱۸۱

۱۹۷۔ "اردو غزل"۔مرتبہ کامل قریشی۔ص۱۸۱

۱۹۸۔ "اردو غزل"۔مرتبہ کامل قریشی۔ص۱۷۶

۱۹۹۔ "اردو غزل"۔مرتبہ کامل قریشی۔ص۱۷۷۔۱۷۵

۲۰۰۔ "دلّی کا دبستان شاعری"۔نورالحسن نقوی۔ص۳۴۵

۲۰۱ ''تاریخ ادب اردو''۔رام بابو سکسینہ (محمد حسن عسکری)۔ص ۶۱ ۳۔نولکشور لکھنؤ

۲۰۲ ''تاریخ ادب اردو''۔رام بابو سکسینہ (محمد حسن عسکری)۔ص ۶۱ ۳۔نولکشور لکھنؤ

۲۰۳ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۲۸۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔۱۹۹۷ء

۲۰۴ ''دلی کا دبستان شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۳۴۸ اتر پردیش اردو۔اکادمی لکھنؤ۔۱۹۹۷ء

۲۰۵ ''دلی کا دبستان شاعری''۔نورالحسن ہاشمی۔ص ۳۵۰

۲۰۶ ''اے ہسٹری آف اردو لٹریچر''۔رام بابو سکسینہ۔ترجمہ محمد حسن عسکری۔ص ۶۳ ۳۔نولکشور لکھنؤ۔

۲۰۷ ''اے ہسٹری آف اردو لٹریچر''۔رام بابو سکسینہ۔ترجمہ محمد حسن عسکری۔ص ۶۳ ۳۔نولکشور لکھنؤ۔

۲۰۸ ''مفتی صدرالدین آزردہ''۔مرتب عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی۔ص ۳۔مکتبہ جامعہ۔۱۹۷۷ء

۲۰۹ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر''۔رام بابو سکسینہ۔ص ۷۹ ۳،نولکشور لکھنؤ۔

۲۱۰ رسالہ''ادیب''۔سہ ماہی،مضمون آل احمد سرور۔ص ۵۔جولائی دسمبر ۱۹۹۲ء

۲۱۱ ''غالب کی شناخت''۔کمال احمد صدیقی۔ص ۵۱۰۔غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی۔۱۹۹۷ء

۲۱۲ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز الحسن۔ص ۱۲۹۔الہ آباد ۱۹۶۷ء

۲۱۳ ''اردو ادب کی تاریخ''۔نسیم قریشی۔ص ۱۱۸

۲۱۴ رسالہ سہ ماہی''ادیب''مضمون اشرف علی خاں۔ص ۱۲۔شمارہ ۲،۲، ۱۹۸۲ء

۲۱۵ رسالہ سہ ماہی''ادیب''مضمون اشرف علی خاں۔ص ۱۲۔شمارہ ۲،۲، ۱۹۸۲ء

۲۱۶ رسالہ سہ ماہی''ادیب''مضمون اشرف علی خاں۔ص ۱۲۔شمارہ ۲،۲، ۱۹۸۲ء

۲۱۷ ''اردو ادب کی تاریخ''نسیم قریشی۔ص ۱۱۸

۲۱۸ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۲۱

۲۱۹ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۲۱

۲۲۰ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۲۱

۲۲۱ ''غالب کی شناخت''۔کمال احمد صدیقی۔ص ۹۔غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی۔۱۹۹۷ء

۲۲۲ ''غالب کی شناخت''۔کمال احمد صدیقی۔ص ۲۱

۲۲۳ ''غالب کی شناخت''۔کمال احمد صدیقی۔ص ۱۵

۲۲۴ ''کاشف الحقائق''۔امداد امام اثر۔مرتب وہاب اشرفی۔ص ۴۳۵۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ۱۹۹۸ء

۲۲۵ ''کاشف الحقائق''۔امداد امام اثر۔مرتب وہاب اشرفی۔ص ۴۳۶

۲۲۶ رسالہ ماہی''ادیب''مضمون پروفیسر آل احمد سرور۔ص ۲۱۔شمارہ ۳۱۔۴، ۱۹۹۲ء

۲۲۷ ''شعر شور انگیز''شمس الرحمٰن فاروقی۔جلد سوم۔ص ۹۰۔ترقی اردو بیورو نئی دہلی۔۱۹۹۲ء

۲۲۸ ''شعر شور انگیز''شمس الرحمٰن فاروقی۔جلد سوم۔ص ۹۸

اس پورے عہد کی غزل کا جائزہ

اردو غزل کا میرؔ سے غالبؔ تک (۱۷۵۰ء تا ۱۸۷۰ء) کا سفر اپنے ارتقا کی تاریخ کا نہایت ہی تابناک سفر ہے۔ یہ غزل کا سنہری دور تھا۔ اسی عہد میں غزل کی کلاسیکی شعریات بھی پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے جس کا آغاز ۱۷۰۰ء کے آس پاس ہوا تھا۔ غالبؔ کلاسیکی اردو غزل کی آخری منزل پر تھے۔

اٹھارہویں صدی کے اختتام تک اردو غزل کی نہایت مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔ اس دور کے شعرا میں میر تقی میرؔ، مرزا احمد رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، میر حسنؔ، قائمؔ چاند پوری، خواجہ میر اثرؔ، میر سوزؔ، میر محمدی بیدارؔ، شاہ قدرتؔ، ہدایت اللہ خاں ہدایتؔ، محمد حیات حسرتؔ، رکن الدین عشقؔ، مرزا محمد علی فدویؔ، غلام علی راسخؔ اور محمد روشن جوششؔ وغیرہ وہ شعرا تھے جنھوں نے غزل کی کلاسیکیت کو نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ غزل کی روایت میں اپنا ایک خاص رنگ بھی قائم کیا جسے بعد میں ہمارے ناقدین نے دہلویت کا نام دیا۔ میر جیسے عظیم شاعر نے اس دور کی غزل میں چار چاند لگا دیے۔ انھوں نے غزل گوئی کا ایک ایسا معیار قائم کیا کہ بعد کے لوگ اس معیار تک پہنچنے میں لگ بھگ ناکامیاب رہے (چند شعرا جیسے غالبؔ کا شمار مستثنیات میں سے ہے)۔ انھوں نے غزل کو عشقیہ شاعری کی نفسیاتی، اخلاقی اور فلسفیانہ عظمت سے معمور کر دیا۔ ان کی مخصوص طرز آج بھی اردو غزل کی پسندیدہ اور بنیادی طرز ہے۔ جہاں سوداؔ نے اس دور میں اپنی ہمہ گیر طبیعت سے غزل میں نہ صرف شگفتگی، کیف اور طنز و مزاح کی چاشنی پیدا کی بلکہ اس میں اپنے قصیدوں کی طرح خیال بندی، مضمون آفرینی و تمثیل نگاری کا رنگ داخل کر کے اردو غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرایا۔ وہیں خواجہ میر دردؔ نے غزل میں تصوف و معرفت کے حقائق شامل کیے اور اپنی ترتیب کے سلیقے سے صوتی حسن بھی پیدا کیا۔ قائمؔ چاند پوری اور میر سوزؔ بھی اس عہد کے اہم غزل گو تھے۔ جعفر علی خاں حسرتؔ نے اس دور میں اپنا الگ رنگ قائم کیا جس کے بنا پر انھیں لکھنوی رنگِ سخن کا بانی قرار دیا گیا۔ ان دہلوی شعرا میں خواجہ میر دردؔ اور ہدایت اللہ خاں ہدایتؔ تا دم آخر دہلی ہی میں رہے بقیہ اکثر شعرا کچھ تلاش معاش، کچھ سیاحت اور کچھ حالات کے بنا پر دہلی سے ہجرت کر گئے۔ لکھنؤ کے علاوہ عظیم آباد مرشدآباد اور کلکتہ تک دہلوی شعرا کا سفر رہا۔ مرشدآباد و عظیم آباد میں غزل کی روایت کو مستحکم بنانے والے شعرا میں شاہ قدرت اللہ قدرتؔ، رکن الدین عشقؔ، میر محمد حیات حسرتؔ، مرزا علی فدویؔ اور غلام علی راسخؔ اہم ہیں۔

غزل کے اس دور میں صحتِ زبان وفن کا رجحان بڑھا۔ مضمون آفرینی و معنی آفرینی پر زور دیا گیا اسی کے ساتھ خیال آفرینی کی شروعات بھی ہوئی۔ اٹھارہویں صدی کے خاتمے تک خیال آفرینی اپنے عروج پر تھی۔ گویا اردو غزل میں پہلا دور ایہام گوئی کا اور دوسرا خیال بندی کا دور تھا۔ اسی عہد میں کیفیت پر مبنی اشعار کو بہت مقبولیت ملی لیکن اس کیفیت میں خوبی یہ تھی کہ معنی آفرینی کو نظر انداز نہیں کیا گیا تھا۔ اسی زمانے شور انگیزی اور مناسبت لفظی جیسی خوبیاں بھی زیادہ تیزی اور اثر کے ساتھ ابھریں۔ غزل میں تجریدیت اور استعارے کا عمل بڑھنے لگا غزلیہ لفظیات بالخصوص علامتوں کا ایک خاص رنگ قائم ہوا اور غزل دل کی زبان بن گئی۔

اسی عہد میں کچھ اور باتیں بھی ہوئیں۔ دہلوی شعرا نے اپنے علاوہ باقی تمام علاقوں کی غزل کو کمتر گردانا بلکہ انھیں معیار بندی کے کام میں شامل ہی نہیں سمجھا۔ بعد کو یہی مسئلہ دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کے جھگڑے کے روپ میں ظاہر ہوا۔ اسی زمانے میں برتری اور انفرادیت کے زعم میں اصلاحِ زبان اور صحتِ فن کے نام پر متعدد پابندیاں عائد کی گئیں۔ غزل میں کھل کھیلنے کے امکانات بہت حد تک ختم کر دیے گئے۔ لیکن اچھی بات یہ ہوئی کہ اسی دور میں کلاسیکی اردو غزل کی شعریات پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

تقریباً اٹھارہویں صدی کے اواخر تک اردو غزل میں وہی روایت فروغ پاتی رہی جو دہلی سے نکل کر ملک کے دیگر علاقوں میں پھیلی تھی۔ دھیرے دھیرے ان علاقوں کے مقامی تہذیبی عناصر، فکر و خیال غزل میں شامل ہونے لگے۔ جس تہذیب کا غزل پر سب سے زیادہ اثر پڑا وہ لکھنوی تہذیب کا رنگ تھا۔ جس کے باعث غزل کی زبان میں بہت بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ انشا، جرأت اور مصحفی وغیرہ وہ شعرا تھے جنھوں نے لکھنوی دبستانِ غزل کو فروغ دیا۔ خاص طور سے جرأت اور مصحفی نے اپنا لکھنوی رنگ قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ انشا اور رنگین کا نام اردو غزل میں ریختی کے حوالے سے آتا ہے۔ مصحفی اپنے زمانے کے صاحبِ فن استاد تھے۔ انشا جرأت اور مصحفی تینوں قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے زبان کو کھل کر برتا۔ پرلطف بیان، محاورے کی چاشنی، معاملہ بندی، رعایت لفظی، مضمون آفرینی، بے تکلف انداز اور تجربہ پسندی ان شعرا کی خصوصیات ہیں۔

انیسویں صدی کی ابتدا کے ہوتے ہوتے غزل اپنے سنہری دور کے نئے باب میں داخل ہوتی ہے۔ میر اور ان کے ہم عصر تو تھے ہی۔ شاہ نصیر ناسخ، آتش، ذوق، غالب، مومن، اور ظفر وغیرہ نے انیسویں صدی میں غزل کا پرتپاک استقبال کیا۔ شاہ نصیر نے ایک طرح سے لکھنؤ اور دہلی کی خصوصیات کو ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے اپنی غزل میں مشکل زمینوں اور نادر تشبیہوں کے ساتھ سنجیدگی اور ظرافت کو بھی شامل کیا ہے، ادھر لکھنؤ میں ناسخ نے کمان سنبھالی۔ کہا جاتا ہے کہ ناسخ کی غزلوں میں جذبے کی کمی ہے لیکن روانی پر انھوں نے زور دیا اور صناعی سے کام لے کر غزل کو ایک نئی راہ دی۔ ناسخ نے بعض الفاظ کو ترک کرنے کی مہم چلائی جس سے ہندوستانی الفاظ کا چلن کم ہوا اور فارسیت زیادہ آئی۔ انیسویں صدی کی

ابتدا میں آتش اور ذوق نے غزل میں شیریں بیانی کا حصہ بڑھا کر اختصار کو راہ دی۔ ان کے یہاں شور انگیزی کم ہے، خیال بندی اور کیفیت زیادہ ہے۔ غالب کے ساتھ غزل فکر انگیزی کے دور میں داخل ہوئی اور تجریدیت عروج کو پہنچی۔ غالب کے ساتھ مومن، شیفتہ اور ظفر نے اپنے اپنے طور پر غزل کی آبیاری کی۔ ان میں مومن کا رنگ انفرادی ہے۔ پیکروں کی تخلیق سے لے کر تجریدیت مضامین کے انتخاب اور لفظیات تک میں ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ نازک خیالی ان کا مخصوص وصف ہے۔ غالب نے انیسویں صدی کے نصف تک غزل کے فن کو مکمل کر دیا، اور اپنی غزل میں وہ تخیل پرواز، رنگا رنگی پیدا کر دی جو بعد کے آنے والے شعرا کے لیے نمونۂ تقلید بنی۔ غالب کلاسیکی اردو غزل کی آخری منزل پر تھے۔ ان کے بعد مغربیت کے زیرِ اثر انحراف کا عمل شروع ہوا۔ میر اور غالب ہماری غزل کے نمائندہ شعرا ہیں۔ غزل میں ان سے بڑا فن کار آج تک پیدا نہیں ہوا۔ میر سے غالب تک غزل کا رنگ و آہنگ لفظ اور معنی دونوں سطحوں پر غزل کی عظیم ترین روایت کا مظہر ہے۔ تازہ مضامین کی تلاش، معنی کی کثرت، احساس اور جذبہ کا وفور، لفظ کا تجریدی استعمال، روانی، خیال بندی استعارے کی مرکزیت اور کیفیت وہ خصوصیات ہیں جو غزل کے اس سنہری دور کے بعد خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ کم سے کم ان تمام خوبیوں کو کسی ایک شاعر میں تلاش کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

○○

باب ہفتم

دبستانِ داغؔ: حالیؔ اور اقبالؔ کی غزل

(۱۸۷۰ء تا ۱۹۳۶ء)

۱۔ امیر مینائی
۲۔ داغ دہلوی
۳۔ منیر شکوہ آبادی
۴۔ سیّد ضامن علی جلال لکھنوی
۵۔ شاہ عبدالعلیم آسی غازی پوری
۶۔ خواجہ الطاف حسین حالی
۷۔ اکبر الہ آبادی (سیّد اکبر حسین)
۸۔ برج نارائن چکبست
۹۔ محمد علی جوہر
۱۰۔ ڈاکٹر سر محمد اقبال
۱۱۔ سیّد علی محمد شاد عظیم آبادی
۱۲۔ ریاض احمد ریاض خیر آبادی
۱۳۔ نوبت رائے نظر
۱۴۔ سیّد علی نقی صفی لکھنوی
۱۵۔ جلیل حسن جلیل مانک پوری
۱۶۔ ذاکر حسین ثاقب لکھنوی
۱۷۔ شوکت علی خاں فانی بدایونی
۱۸۔ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی
۱۹۔ اصغر حسین اصغر گونڈوی
۲۰۔ سیّد فضل الحسن حسرت موہانی
۲۱۔ سیّد انور حسین آرزو لکھنوی
۲۲۔ سیّد عاشق حسین سیماب اکبر آبادی
۲۳۔ مرزا واجد حسین یگانہ چنگیزی
۲۴۔ احمد علی خاں شاد عارفی
۲۵۔ جعفر علی خاں اثر لکھنوی
۲۶۔ علی سکندر جگر مراد آبادی
۲۷۔ رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری ،
۲۸۔ شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی
۲۹۔ محمد حفیظ جالندھری
۳۰۔ اختر خاں اختر شیرانی
۳۱۔ احسان الحق احسان دانش
۳۲۔ شاہد عزیز روش صدیقی

غالب کے بعد اردو غزل جدید عہد میں داخل ہوتی ہے ۱۸۵۷ء میں مغلیہ سلطنت ختم ہو چکی تھی پورے ملک پر انگریزوں کا تسلّط قائم ہو چکا تھا۔ غدر کی تباہی سے دہلی ایک بار پھر اجڑی۔ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کو جلا وطن کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔ لکھنؤ میں بھی یہی حال تھا۔ واجد علی شاہ کو گرفتار کر کے کلکتہ بھیج دیا گیا۔ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں پر سیاست کے ساتھ ساتھ شاعری بھی درہم برہم ہو گئی۔ شعرا ادھر ادھر بھٹکتے ہوئے مختلف ریاستوں میں جہاں تھوڑی سی بھی اُمید نظر آئی سکونت پذیر ہو گئے۔ حیدرآباد، بھوپال، ٹونک اور رام پور میں ادبی مرکزوں کے شعرا اکٹھے ہو گئے تھے۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں: ''غدر کے بعد جب نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کی قدردانیوں نے رام پور کو اساتذۂ لکھنؤ اور اساتذۂ دہلی دونوں کی شاعری کا مرکز بنا دیا اور ان کی فیاضانہ کشش نے داغؔ امیرؔ، امیرؔ، منیرؔ، بحرؔ، قلقؔ، تسلیمؔ، صباؔ اور جلالؔ وغیرہ کو ایک جگہ جمع کر دیا تو دلّی اور لکھنؤ کے یہ دونوں اسکول ایک دوسرے کے قریب ہو گئے اور ایک دوسرے پر اثر پڑنے لگا[1]''

اس زمانے میں جن شعرا نے اردو غزل کی قدیم روایت کو کسی حد تک زندہ رکھا ان میں امیرؔ مینائی۔ داغؔ دہلوی منیرؔ شکوہ آبادی اور جلالؔ لکھنوی بہت مشہور ہیں۔ ان میں داغؔ کا رنگ بہت مقبول ہوا۔

امیرؔ مینائی:

امیرؔ مینائی دبستانِ لکھنؤ کے آخری نمایندے تھے۔ نام امیرؔ احمد تخلّص امیرؔ ایک دیندار بزرگ مولوی کرم محمد لکھنوی کے گھر ۱۶ر شعبان ۱۲۴۴ھ مطابق ۱۸۲۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے[2] ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی بعد میں علماے فرنگی محل سے بھی فیض اٹھایا[3] یہ دور لکھنؤ میں شعر و سخن کا دور تھا، اس لیے ماحول نے بچپن سے ہی شعر گوئی کی طرف مائل کر دیا اور امیرؔ اس عہد کے مستند شاعر مظفر علی اسیرؔ کے شاگرد ہوئے۔ انھیں کے وسیلہ سے واجد علی شاہ کے دربار میں بھی رسائی ہوئی[4] جب لکھنؤ کی رونق ختم ہوئی تو تلاشِ معاش میں امیرؔ مینائی رام پور پہنچے جہاں کے نواب رام پور نہ صرف خود بھی شاعر تھے بلکہ ان کے ذوق کی بدولت رام پور میں علمی و ادبی محفلوں میں رونق پیدا ہو گئی تھی۔ امیرؔ اس شعری فضا میں ۴۳ سال تک رہے[5] اس زمانے میں رام پور میں ادیبوں کا جمگھٹ تھا۔ جہاں وہ ایک دوسرے کا اثر قبول

کر رہے تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کا فرق مٹ کر ایک نیا رنگ ابھر رہا تھا۔ امیرؔ بھی اسی شعری فضا میں شعر کہہ رہے تھے۔ اپنی عمر کے اخیر دور میں امیرؔ داغؔ کی دعوت پر حیدرآباد چلے گئے۔ جہاں کچھ دنوں بعد ۱۹۰۰ء میں انتقال کر گئے۔[۷]

امیرؔ مینائی کا تعلق ایک صوفی شاہ مینا کے خاندان سے تھا۔[۵] اسی نسبت سے مینائی کہلاتے تھے۔ تصوّف سے نسبت کے سبب امیرؔ کی غزلوں میں تصوّف اور اخلاقی مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی غزل کی مروّج علامتوں کے ذریعہ انھوں نے عصری شعور کی عکاسی بھی کی ہے۔ ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی برجستگی آمد راست اندازی اور سادگی ہے۔ ان کی چھوٹی بحر کی غزلوں کا انداز تو بالکل بے تکلّفانہ گفتگو کا ہے۔ حسن وعشق کے بیان میں ان کے یہاں شوخی بھی نمایاں ہے لیکن مختصر از بان پر قدرت ہونے کی وجہ کر ان کے یہاں نکھار اور ستھرا پن ہے۔ سیّد غلام سمنانی ان کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''امیرؔ مینائی ایک وہبی اور فطری شاعر تھے۔ وہ اپنے روحانی اور جذباتی ردِّعمل کے اظہار پر پوری طرح قادر تھے۔ اور انھوں نے ان کے اظہار کے لیے جو پیکر (IMAGE) تراشے اور جو زبان استعمال کی، جو علامتیں بروئے کار لائے اور انھیں جن تشبیہات واستعارات کا تعاون حاصل ہوا، وہ ان سے پورے طور پر عہدہ برآ ہوئے۔ وہ کوئی مفکر و مصلح نہ تھے۔ ان تمام امور سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ ان کا اپنا مخصوص رنگِ تغزّل تھا۔ جو عطیہ تھا دبستان لکھنؤ سے ان کی وابستگی کا جس کا اظہار تھوڑی سی شاعرانہ تعلّی کے ساتھ انھوں نے اس شعر میں کیا ہے۔

دعویٰ زباں کا لکھنؤ والوں کے سامنے ۔۔۔ اظہارِ بوئے مشک غزالوں کے سامنے[۷]

امیرؔ کی غزلوں کے چند اشعار:

فنا کے بعد ایسے بے کسوں کو کون پوچھے گا ۔۔۔ مگر اے بے کسی رویا کرے گی مجھ کو تو برسوں

مرے دونوں پہلوؤں میں دلِ بیقرار ہوتا ۔۔۔ وہ مزا دیا تڑپ نے کہ یہ آرزو ہے یارب

وہ دشمنی سے دیکھتے ہیں، دیکھتے تو ہیں ۔۔۔ میں شاد ہوں کہ ہوں تو کسی کی نگاہ میں

ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا ۔۔۔ کچھ اور بلا ہوتی ہے وہ دل نہیں ہوتا[۸]

داغؔ دھلوی:

نواب مرزا خاں داغؔ ۲۵؍مئی ۱۸۳۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔[۹] چھ سات سال کی عمر میں ہی ان کے والد نواب شمس الدین خاں کا انتقال ہو گیا تھا۔[۱۰] ان کی ماں کے بہادر شاہ کے بیٹے مرزا فخرو سے عقد

ثانی کر لینے کے بعد داغ کو قلعہ معلٰی میں رہنے کا موقع ملا[11] جہاں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ قلعہ کی شاعرانہ فضا نے داغ کے جوہر کو چمکایا۔ وہ استاد ذوق کے شاگرد ہو گئے اور چند ہی دنوں کی مشق سے پختہ کار استاد ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء میں غدر کے بعد انھیں قلعہ چھوڑنا پڑا۔ تلاشِ معاش میں داغ رام پور چلے گئے جہاں نواب کلب علی خاں نے ان کی معاشی سرپرستی کی۔[12] یہاں داغ کی بڑی قدردانی ہوئی۔ رام پور میں داغ نے اپنی زندگی کے بیالیس برس نہایت ہی خوشحالی کے ساتھ بسر کر کے نواب کے انتقال کے بعد حیدر آباد چلے گئے جہاں ۱۹۰۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ اور وہیں مدفون ہیں۔[13]

داغ دبستانِ دہلی کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ انھوں نے اردو غزل کو زبان و بیان روز مرہ محاورے اور اپنے مخصوص لب و لہجہ سے نیا، منفرد رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں غیر معمولی شوخی اور تیکھا پن ہے ساتھ ہی ان کا انداز بیان برجستہ، برمحل اور روانی و نزاکت سے بھرپور ہے۔ داغ نے عربی و فارسی کے نامانوس موٹے موٹے الفاظ، دور از کار تشبیہوں اور استعاروں اور پیچیدہ اسلوب بیان سے کامیابی کے ساتھ گریز کیا ہے۔[14] انکی غزلوں کی زبان ان کے استاد ذوق اور دوسرے ہمعصر شعرا کے مقابلے میں زیادہ صاف سلیس اور منجھی ہوئی ہے۔ داغ کی شہرت اور مقبولیت کا راز ان کی استادی نہیں بلکہ ان کا مخصوص رنگِ غزل ہے جو ان کی شوخ طبیعت کے باعث پیدا ہو گیا تھا۔ فراق گورکھپوری داغ کی زبان و بیان اور بے ساختہ قوتِ اظہار کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دلّی کی بولی ٹھولی اپنی پوری مرج زنی کے ساتھ داغ کی غزلوں میں لہرا رہی داغ کے لیے رائے عامہ بالکل سچائی پر تھی کہ یہ شخص زبان کا لاثانی جادوگر ہے اردو شاعری نے داغ کے برابر کا فقرہ باز آج تک نہ پیدا کیا ہے اور نہ آئندہ پیدا کر سکے گی۔[15]''

داغ کا شمار اردو شاعری میں صف اوّل کے شاعروں میں تو نہیں البتہ وہ اس دور کے بہت مقبول اور مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کی زبان و بیان اور خاص طور سے محاورہ بندی میں آج تک ان کا کوئی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ ڈاکٹر ارشد عبدالحمید لکھتے ہیں:

> ''داغ صفِ اوّل کے غزل گو نہیں تھے کم از کم غالب مومن اور شیفتہ کے ساتھ ان کا نام نہیں لیا جا سکتا۔ یہاں تک کہ حالی اور اقبال کی غزل بھی داغ سے بہتر تھی۔ وجہ یہ ہے کہ فکر کی گہرائی، خیال کی بلندی اور جذبے کی شدت ان کے یہاں مفقود ہے۔ انھیں لفظ کے تجریدی استعمال سے بھی دلچسپی نہیں۔ لیکن محاورہ بندی، روزمرہ کا تخلیقی استعمال اور عشق میں کھل کھیلنے کی ادا داغ کی وہ خصوصیات ہیں جن کی نظیر کہیں اور نہیں ملتی۔[16]''

داغ کی غزلوں کے چند اشعار:[17]

اک حرفِ آرزو پہ مجھ سے خفا ہوئے　　اتنی سی بات کہہ کے گنہ گار ہو گیا

غضب کیا ترے وعدہ پہ اعتبار کیا　　تمام رات قیامت کا انتظار کیا

جلوے مری نگاہ میں کون ومکاں کے ہیں　　مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

نہیں ملتا کسی مضموں سے ہمارا مضموں　　طرز اپنی ہے جدا سب سے جدا رکھتے ہیں

مُنیرؔ شکوہ آبادی:

منیرؔ شکوہ آبادی ۱۸۱۳ء میں پیدا ہوئے[۱۷] اُن کے والد کا نام سیّد احمد حسین تھا۔ جو ایک بڑے عالم اور شاعر تھے انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے بڑے بھائی سیّد اولاد حسین سے حاصل کی جو اس وقت کے جید عالم دین تھے۔ منیرؔ کی زندگی کے ابتدائی دن آگرہ میں گزرے۔ بچپن سے ہی شعر وشاعری کا ذوق تھا۔ جس میں آگرہ کی مخصوص علمی فضا اور شعری مزاج نے نکھار پیدا کر دیا۔ وہ اکثر مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ ایک دن آگرے کے ایک مشاعرے میں جس میں نواب نظام الدولہ بھی موجود تھے۔ منیرؔ نے ایک غزل پڑھی جس کا مشہور مطلع ہے:

دنیا سے باہر دلِ دیوانہ کسی کا　　بستی میں سماتا نہیں مستانہ کسی کا[۱۸]

نظام الدّولہ منیرؔ سے بہت متاثر ہوئے اور انھیں ملازمت کی پیش کش کی۔ منیرؔ آگرہ چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے جہاں ناسخؔ کے شاگردی میں لکھنوی رنگ میں رنگ گئے۔ بعد میں وہ رام پور چلے آئے تھے جہاں انھیں نیا ماحول ملا۔

منیرؔ کی غزلیں لکھنوی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں جن پر ان کے استاد ناسخؔ کا اثر نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں طویل اور شعری حسن وندرت سے خالی ہیں۔ لیکن استعارے، کنائے، رعایتِ لفظی اور صنعت گری خاص طور سے برتے گئے ہیں۔ ان صنعتوں سے اشعار کو آراستہ کرنا ہی ان کے لیے اصل شاعری ہے۔ ان کی بیشتر غزلوں میں خیالی وخارجی مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیں ان کے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں زبان وبیان کے لحاظ سے پر لطف اور عمدہ ہیں۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار:[۱۹]

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ　　بیجا ہے فخر زندگیِ مستعار کا

دنیا کی التجا سگِ دنیا کو چاہیے　　درویش کو ہے رزقِ خدا داد سے غرض

شمع وچراغ آئینہ دہر مہر وماہ　　جلوے ہیں لاکھ رنگ کے جلوہ نما ہے ایک

جلالؔ لکھنوی:

سیّد ضامن علی جلالؔ لکھنوی ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے[۲۰] وہ مشہور داستان گو حکیم اصغر علی کے بیٹے تھے[۲۱] ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ طبابت آبائی پیشہ تھا لیکن طبیعت شعر گوئی کی

طرف مائل تھی۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں ناسخ و آتش کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ جلال نے جن استادوں کی شاگردی اختیار کی ان میں علی خاں ہلال، رشک اور برق خاص ہیں[۲۲]۔ یہ ناسخ کے عزیز شاگردوں میں سے تھے۔ اس لیے جلال نے بھی ان کے وسیلے سے ناسخ کی تقلید کی لیکن کہیں کہیں ان کی غزلوں پر آتش کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے تسلط کے بعد جلال رام پور آ گئے جہاں وہ بیس سال تک دربارِ رام پور سے وابستہ رہے[۲۳]۔ نواب کلب علی خاں کے انتقال کے بعد ریاست منگرول چلے گئے لیکن بہت جلد ہی واپس رام پور آ گئے جہاں ۱۹۰۹ء میں ۷۵ سال کی عمر میں انتقال کیا[۲۴]۔

جلال کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں دہلوی اور لکھنوی دونوں رنگوں کا سنگم ملتا ہے۔ جلال بڑے عرصے تک لکھنؤ کی شعری فضا میں رہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے دہلوی غزلیت کو اپنایا۔ ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس میں پیرویِ میر کی صاف جھلک ہے اور جس میں تغزل کی حقیقی شان موجود ہے۔ ساتھ ہی لفظی صناعی اور مضمون آفرینی بھی ہے۔ ان دونوں خوبیوں کے باوجود ان کی شاعری میں سلاست اور روانی میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

جلال کی غزل گوئی پر پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''جلال کے یہاں ہمیں ناسخ کی تمام خصوصیات ملتی ہیں لیکن اس کے ساتھ اور اس سے زیادہ مقدار میں ہمیں فطری مضامین ملتے ہیں جن پر مولانا حالی کی نیچرل شاعری اور ملٹن کی اصلیت، سادگی اور جوش کا اطلاق ہوتا ہے۔ ہاں۔ قدما کی سادگی پر انھوں نے لہجے اور تیور کا اضافہ اس طرح کیا کہ دہلوی رنگ کا لکھنؤ ایڈیشن معلوم ہونے لگا۔ اس رنگ سے ان کے دیوان کا کوئی صفحہ بلکہ کوئی غزل خالی نہیں اور انھیں فطری مضامین کے ذخیرے میں انھوں نے وارداتِ قلبی کا جوش اور خروش، حال کی درہمی، ماضی کی یادیں، لکھنؤ کا متمدن اور منجھا ہوا اندازِ بیان شامل کیا۔ اور اس مجموعے میں وہ دلکشی پیدا کی ہے کہ: میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے کی کیفیت پیدا ہو گئی[۲۵]۔''

جلال کی غزلوں کے چند اشعار:

گئی تھی کہہ کے لاتی ہوں زلفِ یار کی بو
پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

تغافل کے گلے سن کر جھکا لیں تم نے کیوں آنکھیں
مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بے باک ہونا تھا

نجات ہو گئی ناصح سے عمر بھر کے لیے
اسی کو بھیج دیا یار کی خبر کے لیے

جس دل کو پوچھتا تھا وہ ہم نے بتا دیا
لے دردِ عشق تجھ کو ٹھکانے لگا دیا

رہتا ہے کلیجے میں نہاں دردِ محبّت — یہ چوٹ وہ ہے جس کو ابھرنا نہیں آتا

شاہ عبدالعلیم آسیؔ:

تصوّف و معرفت کے موضوعات ہمارے شعرا کے محبوب موضوعات رہے ہیں جو ہماری تہذیبی روایت کی بنیاد پر ہر دور میں ہماری غزل میں شاملِ حال رہے ہیں۔ جناب غلام سمنانی کے لفظوں میں:

......" ہمارے ادب کا یہی وہ حصّہ ہے جو اس کو متانت و سنجیدگی اور وزن و وقار عطا کرتا ہے اور اس اعتبار سے دبستان دلّی لکھنؤ میں خواجہ میر درد، خواجہ حیدر علی آتش خود امیر مینائی اور ان کے ایک ہم عصر حضرت آسی غازی پوری کی بوریائے فقر بچھی ہوئی نظر آتی ہے۔[27]"

انیسوی صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز کے اس دور میں اردو غزل جبکہ تصوّف کی گہرائی، عشق کا سوز واثر مضامین کی وسعت، معنی کی کثرت اور خیال کی آرائی سے خالی نظر آتی ہے۔ حضرت آسی کی شاعری اور ان کے نرالے اندازِ تغزّل سے اردو شاعری "غزلِ میر" کے رتبہ کو پہنچ جاتی ہے:

اس قدر درد سے لبریز جو تقریر نہ ہو — سخنِ آسیِ شیدائے غزل میر نہ ہو

یہی وجہ ہے کہ حامد حسن قادری تاریخ و تنقید میں لکھتے ہیں کہ:

"اس دور میں صوفیانہ مضامین شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری سے بہتر و بیشتر کسی نے نہیں لکھے۔[28]"

حضرت شاہ محمد عبدالعلیم آسی ۱۹ر شعبان المعظم ۱۲۵۰ھ میں سکندر پور میں پیدا ہوئے۔ تاریخی نام ظہور الحق ہے۔ آپ کے والد حضرت شیخ قنبر حسین سلسلۂ تصوّف میں اعلیٰ پائے کی شخصیت تھے۔ آپ کے ننہالی اجداد عدن سے سکندر پور تشریف لائے تھے۔ حضرت آسی کی ابتدائی تعلیم فرنگی محل کے مشہور عالم مولانا عبدالحلیم صاحب سے ہوئی۔ ذہانت اس قدر تیز تھی کہ استاد نے کوئی بھی کتاب نصف صفحے یا ایک صفحے سے زیادہ نہ پڑھائی۔ ایک صفحہ پڑھا کر عبدالحلیم صاحب فرماتے کہ اب کتاب ختم ہوگئی جاؤ دوسروں کو پڑھاؤ، باقی کتاب خود ہی مطالعہ کر کے ختم کر لیتے۔ حضرت آسی سترہ اٹھارہ برس کی عمر سے پچاس برس تک اپنے پیر و مرشد کے ہمراہ رہے وہ خانقاہِ رشیدیہ کے برگزیدہ سجّادہ نشین تھے۔ شاعری ان کے لیے باعثِ فخر نہ تھی۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"آسی کا مرتبہ شاعری سے بہت بلند تھا اور شاعری ان کے لیے باعثِ فخر نہ تھی۔ وہ خانقاہ رشیدیہ کے سجّادہ نشین تھے۔ اور ایک صاحب باطن مرشد یہی ا کی اصل بزرگی اور برگزیدگی ہے۔[29]"

حضرت آسی نے ۲ر جمادی الاوّل ۱۳۳۵ھ مطابق ۲ر فروری ۱۹۱۷ء کو اس جہانِ فانی سے کوچ کیا۔ محلّہ نورالدین پورہ غازی پور میں مدفون ہیں۔[30]

شاعری میں حضرت آسی کا سلسلۂ تلمذ ناسخ سے ملتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''شاہ غلام اعظم افضل الہ آبادی انیسویں صدی کے مشہور صوفی اور جید شاعر تھے۔ ان کے ساتھ دو اہم نسبتیں اور ہیں۔ وہ ناسخ کے ارشد تلمیذ اور شاہ عبدالعلیم آسی کے استاد تھے[۲۵]''

حضرتِ آسی دبستانِ لکھنؤ کے تربیت یافتہ تھے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں تخیل کی گہرائی اور معرفت کے رموز کی کارفرمائی منفرد انداز تغزل پیدا کرتی ہے۔ ان کے یہاں تصوف اور شاعری مل کر ایک آہنگ بناتی ہے جس کے بنا پر آسی مجاز اور حقیقت کا ایک نہایت خوشگوار تصفیہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مجاز حقیقت ہے اور حقیقت مجاز ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل کے چند اشعار:

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوقِ غم پیچیدہ ہے — بلبلہ ہے عین دریا میں مگر نمدیدہ ہے

آنکھیں تجھ کو ڈھونڈتی ہیں دل ترا گرویدہ ہے — جلوہ تیرا دیدہ ہے صورت تری نادیدہ ہے

اتنے بت خانوں میں بندے ایک کعبہ کے عوض — کفر تو اسلام سے بڑھ کر تیرا گرویدہ ہے

نکاتِ مجنوں میں مجنوں گورکھپوری حضرت آسی کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''آسی نے زبان تشبیہات و استعارات اور دیگر علامات وہی استعمال کیے ہیں جو روزِ اوّل سے ہمارے قدیم شعرا استعمال کرتے چلے آئے ہیں لیکن انھوں نے ان روایات قدیمہ میں جونئی جان ڈالی ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔ جو تاثیر آسی نے اپنے کلام میں ان رسوم و تکلفات سے پیدا کی ہے وہ انتہائے خلوص و سادگی کے باوجود بھی کسی دوسرے کو مشکل ہی سے میسّر ہو سکتی تھی۔ مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں کہ آسی دبستان ناسخ کے میر ہیں[۲۶]''

حضرت آسی کی غزلوں کے چند اشعار:

آسیِ مست کا کلام سنو — وعظ کیا پند کیا نصیحت کیا

دل دیا جس نے کسی کو وہ ہوا صاحبِ دل — ہاتھ آ جاتی ہے کھو دینے سے دولت دل کی

واقعی صہبائے ذوقِ جلوہ ہستی سوز ہے — وجد میں لاتی ہے آسی حالت شبنم مجھے

جن میں چرچا نہ کچھ تمھارا ہو — ایسے احباب ایسی صحبت کیا

جاتے ہو جاؤ ہم بھی رخصت ہیں — ہجر میں زندگی کی مدت کیا

اسی کے جلوے تھے لیکن وصالِ یار نہ تھا — میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

غلط ہے حکمِ جہنم کسے ہوا ہوگا — کہ مجھ سے بڑھ کے تو کوئی گنہ گار نہ تھا

وہ مصور تھا کوئی یا آپ کا حسنِ شباب جس نے صورت دیکھ لی اک پیکرِ تصویر تھا

حضرت آسی کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مذاقِ سلیم کسی غزل میں تلاش کرتا ہے۔ اندازِ بیان کی متانت و پختگی، مضامین کا علو خیالات کی بلندی، جذبات کی پاکیزگی ان کے کلام کے مخصوص عناصر ہیں۔ اور یہی وہ خوبیاں ہی جو ان کے تغزل کو بلند درجہ پر پہنچا دیتی ہے۔

۱۸۵۷ء میں غدر کے بعد اہم سیاسی تبدیلی پیدا ہوئی۔ ملک میں برطانوی اقتدار کے ساتھ ہی سیاسی وسماجی اصلاحی تحریکوں کا دور شروع ہوا۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس (علی گڑھ تحریک) انڈین نیشنل کانگریس وغیرہ تنظیمیں اسی دور کی دین ہیں۔ اس سماجی بیداری کا اثر اردو ادب پر بھی پڑا۔ سرسیّد، حالؔی، آزادؔ، شبلؔی وغیرہ نے نیچرل ازم کی تحریک کے زیرِ اثر نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد شاعری کو حقیقی اور بامقصد بنانا تھا۔ اسی مقصدیت کے تحت حالؔی نے غزل میں اصلاح کا کام شروع کیا۔ اکبرؔ چکبستؔ اور اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں حالؔی کے اسی نظریہ کی تکمیل کی۔

خواجہ الطاف حسین حالؔی :(۱۸۳۷۔۱۹۱۴ء)

خواجہ الطاف حسین حالؔی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے[۲۳]۔ ابتدائی تعلیم پانی پت میں حاصل کی۔ ۹ برس کی عمر میں حالؔی کے والد خواجہ ایزد بخش کا انتقال ہوگیا تھا[۲۴]۔ ان کے بڑے بھائی نے اُن کی پرورش کی۔ حالؔی میں شوقِ علم کی کیفیت اس قدر تھی کہ جب ۱۷ سال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف ان کی شادی ہوگئی تو وہ گھر چھوڑ کر مزید حصولِ تعلیم کے لیے دہلی آ گئے[۲۵]۔ یہاں ذوقِ شعر گوئی نے انھیں غالبؔ کی خدمت میں پہنچایا، غالبؔ ان کی سخن فہمی کے بہت قائل تھے۔ حالؔی نے غدر کے بعد آٹھ برس شیفتہؔ کی صحبت میں بھی گزارے[۲۶]۔ حالؔی کی تربیتِ ذہن میں غالبؔ اور شیفتہؔ کا نمایاں ہاتھ ہے۔ شیفتہؔ کی وفات کے بعد حالؔی لاہور چلے گئے جہاں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت کے دوران حالؔی کو انگریزی ادب سے واقفیت کا موقع ملا[۲۷]۔ جس سے ان کے نظریہ میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ یہاں وہ انجمن پنجاب میں جدید طرز کے مشاعروں میں بھی شریک ہوئے جس کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد نے ڈالی تھی۔ لاہور میں چار سال قیام کرنے کے بعد طبیعت کی ناسازی کے بنا پر حالؔی دہلی لوٹ آئے[۲۸]۔ یہاں سرسیّد کی ملاقات نے ان کے بدلے ہوئے نظریہ میں انقلاب پیدا کردیا، جس کا اظہار انھوں نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں کیا ہے۔ اس کے بعد تازندگی حالؔی جدیدیت کے مشن کی خدمت کرتے رہے ۱۹۱۴ء میں حالؔی کا انتقال ہوا[۲۹]۔

حالؔی نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا اور بہت دلکش غزلیں کہیں لیکن جب ان کے خیالات میں تبدیلی پیدا ہوئی تو انھوں نے بامقصد شاعری سے قوم کی خدمت اور ادب کی اصلاح کو انھوں نے اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ غزل کی عامیانہ روش، سستی جذبات اور مبالغہ آرائی انھیں پسند نہیں تھی۔ انھوں نے قدیم رنگِ غزل کو ترک کر کے جدید رنگ پیدا کیا سرسیّد اور انگریزی کے اثر سے حالؔی نے اردو شاعری

میں سادگی، اصلیت اور جوش کا تصور دیا۔ حالی اردو شاعری کی تمام اصنافِ سخن میں غزل کی اصلاح سب سے زیادہ اور اہم خیال کرتے تھے[۷۸] حالانکہ سرسیّد کے اثرات سے قبل حالی نے کلاسیکی غزلوں کا ایک دیوان مرتب کرلیا تھا[۷۹] لیکن اپنے نظریہ کی تبدیلی کے بعد انھوں نے بیشتر پرانی غزلیں منسوخ کردیں۔ لیکن حالی کی غزلوں کے وہی اشعار مقبولِ عام ہوئے جو سچے جذبات، پاکیزہ خیال کے ساتھ رنگِ قدیم کی روایت کے آئینہ دار ہیں۔

حالی نے اپنی غزلوں میں حسن وعشق کے نازک جذبات اور احساسات کے ساتھ قومی، سیاسی اور تہذیبی معاملات کو زیادہ جگہ دی مگر جہاں شعر پر مقصدیت حاوی ہوجاتی ہے ان کے اشعار سپاٹ ہوجاتے ہیں:

عشق عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

ہو چکے حالی غزل جوانی کے دن   راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا   یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا
ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی   مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

حالی کی غزلوں میں لطف واثر کی کمی ہے جس کے بنا پر ان کی غزل کو ان کے عہد میں پسند نہیں کیا گیا۔ اس کے باوجود حالی کی یہ کوشش ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔ اختر انصاری لکھتے ہیں:

''حالی کی ساری کوشش یہ تھی کہ غزل کو ایسے عناصر کی گرفت سے آزاد کیا جائے جو محض روایتی اور رسمی ہیں اور ان میں موضوعات کے لحاظ سے ایسی تبدیلیاں لائی جائیں جن کی بنا پر وہ اصلیت واقعیت اور سلاست سے ہمکنار ہوں اور دورِ جدید نشاط حاضر کے ذہنی تقاضوں کی حریف ثابت ہوسکے[۸۰]۔''

حالی کی اس اصلاحی کوشش سے اردو غزل مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد بیسویں صدی میں جدید غزل کے لقب سے یاد کی گئی۔

اس زمانے کے ادیبوں میں محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء تا ۱۹۱۰ء[۸۱]) اسماعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء تا ۱۹۱۷ء[۸۲]) اور سرور جہاں آبادی (۱۸۷۳ء تا ۱۹۱۰ء[۸۳]) نے بھی غزلیں تو کہیں مگر حالی کی طرح ہی ان شعرا کی غزل گوئی میں کوئی خاص پہچان نہ بن سکی۔ آزاد نے غزل میں فارسی لفظیات کی پیروی کے بجائے مقامی لفظیات وتلمیحات کے استعمال کی تحریک چلائی۔ اسمٰعیل میرٹھی کی غزل میں سادگی اس حد تک داخل ہوگئی کہ ان کے اشعار محض قافیہ پیمائی کا نمونہ بن گئے۔

اکبرؔ الہ آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء):

سیّد اکبر حسین اکبر ۱۸۴۶ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے[۶] تفضل حسن کے بیٹے تھے[۴۷] ابتدائی تعلیم مکتب اور اسکولوں میں حاصل کی۔ ذہین اور محنتی تھے۔ ۱۸۶۶ء میں مختاری کا امتحان پاس کر کے نائب تحصیل دار ہو گئے[۴۸] پھر وکالت بھی پاس کر لی اور منصف ہو گئے۔ ۱۹۰۳ء میں جج خفیفہ کے عہدے سے پنشن لی[۴۹] اور اٹھارہ برس تک فراغت کے ساتھ شعر و شاعری میں بسر کیے ۱۹۲۱ء میں انتقال فرمایا[۵۰]

اکبر ایک پیامی شاعر تھے۔ ان کی غزلوں کی بنیادی خصوصیت ان کے تجربے کا خلوص ہے۔ ان کی غزلوں میں رنگینی و رعنائی کے ساتھ ساتھ سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں مذہب سے قربت مشرقی قدروں سے محبت اور صوفیانہ خیالات کی عکاسی کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی شیرینی برقرار ہے پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"......تغزل اکبر کے کلام میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ اس میں لکھنؤ کی صناعی کا اثر بھی ہے اور رسمی تکلفات بھی مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کے باوجود بڑی زندہ اور جاندار چیزیں ہیں[۵۱]۔"

جب یاس ہوئی تو آہوں نے سینے سے نکلنا چھوڑ دیا
اب خشک مزاج آنکھیں بھی ہوئیں دل نے بھی مچلنا چھوڑ دیا
وہ سوز وگداز اس محفل میں باقی نہ رہا اندھیر ہوا
پروانوں نے جلنا چھوڑ دیا شمعوں نے پگھلنا چھوڑ دیا
اللہ کی راہ اب تک ہے کھلی آثار و نشاں سب قائم ہیں
اللہ کے بندوں نے لیکن اس راہ پر چلنا چھوڑ دیا[۵۲]

اکبر کی غزلیں اردو ادب کی تاریخ کا ایک حصہ تو ضرور ہیں لیکن ان کی شناخت ان کے ظریفانہ کلام سے پیدا ہوئی جس میں طنزیہ مزاحیہ غزلوں کا اضافہ کرنے کے ساتھ انھوں نے بڑے تیکھے انداز میں معاشرے کی اصلاح کا کام بھی انجام دیا۔

چکبستؔ: (۱۸۸۲ء-۱۹۲۶ء)

پنڈت برج نارائن چکبست کشمیری برہمنوں کے ایک ممتاز خاندان میں ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے[۵۳] ان کے والد اودت نارائن چکبست بھی شاعر تھے اور یقین تخلص کرتے تھے[۵۴] چکبست نے ابتدائی تعلیم کے بعد قانون کی ڈگری حاصل کر کے وکالت کو اپنا پیشہ بنایا[۵۵] اور اس میں خوب نام پیدا کر صفِ اوّل کے وکیلوں میں شمار کیے جانے لگے۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ اساتذہ کے اردو کلام انھیں ازبر تھے[۵۶] پھر والد کی رہنمائی سے اس میدان میں بھی خوب چمکے مگر عین شباب میں ۱۲رجنوری ۱۹۲۶ء فالج کے اٹیک سے انتقال کر گئے[۵۷]

چکبستؔ کی مقبولیت ان کی قومی اور وطنی نظموں سے ہوئی لیکن ابتدائی زمانے میں انھوں نے غزلیں بھی کہیں جن کی تعداد اگرچہ نظموں سے کم ہے لیکن ان کی اہمیت نظموں سے کم نہیں۔ان کی غزلوں کا معیار تنوع اور تہہ داری کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔چکبستؔ نے اردو غزل کو روایتی اور فرسودہ مضامین سے نجات دلا کر موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت پیدا کی،ساتھ ہی لکھنؤ کی معاملہ بندی،سطحیت،قافیہ پیائی اور لفظی بازی گری سے اپنی غزلوں کو دور رکھنے میں کامیاب رہے۔ان کی غزلوں میں بھی اکبر کی طرح صوفیانہ رنگ اپنی متانت،عظمت اور سنجیدگی کے ساتھ ملتا ہے۔ان کی غزلوں کی بنیاد قوم پرستی اور سماجی اصلاح پر استوار ہوئی تھی اسی لیے ان کے یہاں غزلوں میں موضوع کی سطح پر کچھ جدت پائی جاتی ہے۔ڈاکٹر افضال احمد لکھتے ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ ان کی غزلوں پر غزل کی عام تعریف صادق نہیں آتی یعنی وہ محبوب سے گفتگو کرنے تک محدود نہیں ہے لیکن ان میں جو اثر،سوز و گداز اور کیفیت ہے وہ غزل سے مالا مال ہے کہا جا سکتا ہے کہ وطن اور قوم ان کے محبوب ہیں جن کے ترانے وہ اپنی غزل میں گاتے ہیں[۵۸]۔''

بیڑیاں پانو میں ہوں اور دل آزاد رہے　　مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق یاد رہے
کیا کہوں اور،سلامت مرا صیاد رہے　　خوشنوائی کا سبق میں نے قفس میں سیکھا

لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے　　جنونِ حُبِّ وطن کا مزا شباب میں ہے

موت کیا ہے،انھیں اجزا کا پریشاں ہونا　　زندگی کیا ہے،عناصر میں ظہورِ ترتیب

مولانا محمد علی جوہرؔ:

مولانا محمد علی جوہر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مجاہد آزادی بھی تھے۔انھوں نے اپنی شاعری کا استعمال ملک سے محبت اور انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے کیا۔رشید احمد صدیقی مولانا کے بارے میں لکھتے ہیں:''کس بلا کے بولنے اور لکھنے والے تھے۔بولتے تو معلوم ہوتا ابوالہول کی آواز اہرام مصری سے ٹکرا رہی ہے۔لکھتے تو معلوم ہوتا کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھل رہی ہیں یا پھر شاہجہاں کے ذہن میں تاج کا نقشہ مرتب ہو رہا ہے[۵۹]۔''

بیسویں صدی میں اردو غزل کو نیا آب و رنگ بخشنے والوں میں جوہرؔ اس لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے اردو غزل کو سیاسی وطنی خیالات و مزاج کا ذریعہ بنا کر اس میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔غزل کو بزمِ نشاط سے نکال کر میدان سیاست اور قید و بند کی تنہائیوں تک لے آنا محمد علی جوہر کا کارنامہ ہے۔

محمد علی جوہرؔ کی شاعری کا زیادہ تر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔وہ بنیادی طور پر غزل گو تھے اور غزل

میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں داخلیت کا فقدان ہے لیکن موضوعات کے تنوع کے
رشید حسن خاں لکھتے ہیں: ''ان کی غزل گوئی نے اردو ان کی شاعری کے بارے میں راہیں ہموار کی ہیں۔ ان کی شاعری کے بارے میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں: ''ان کی غزل گوئی نے اردو غزل کو آہنگ بلند اور جوشِ بیان سے معمور رکھا۔ اور اس طرح غزل کے اس انداز و اسلوب کے دائرہ کو وسعت بخشی اور اس روایت کو آگے بڑھایا۔''[60]

مولانا جوہر کی غزلوں کے چند اشعار:[61]

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

تجھ سے مقابلے کی کسے تاب ہے، ولے
میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

میری مرضی ہوئی گم جب سے تری مرضی میں
بندگی ہی میں ملے ساری خدائی کے مزے

شعر جوہر کی ہو کیا قدر سخن سازوں کو
ہم سے پوچھے کوئی اس ہرزہ رسائی کے مزے[61]

علامہ اقبال:

ڈاکٹر سر محمد اقبال ۳/ ذیقعدہ ۱۲۹۴ھ مطابق ۱۸۷۶ء میں سیالکوٹ پنجاب میں پیدا ہوئے۔[62] ان کے والد شیخ نور محمد صوفی طبیعت کے آدمی تھے۔ گھر کا ماحول مذہبی تھا۔[63] اقبال کی ابتدائی تعلیم مولوی میر حسن سے ہوئی۔[64] پھر اسکاچ مشن اسکول اور اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے، جہاں انھیں پروفیسر آرنالڈ سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔[65] ۱۹۰۵ء میں اقبال مزید تعلیم کے لیے یورپ گئے جہاں انھیں مغربی مفکرین سے استفادہ کا موقع ملا۔[66] جرمنی کی میونخ یونیورسٹی نے ان کو پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی عطا کی۔[67] اقبال کی شاعری کی ابتدا ان کی ابتدائی تعلیم کے دوران ہی ہوگئی تھی جب وہ ۱۹۰۸ء میں وطن واپس لوٹے تو ان کے افکار میں ایک انقلاب برپا ہو چکا تھا۔[68] انھوں نے مشرق و مغرب کی تہذیبوں کا موازنہ کرکے اپنی شاعری کو مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے وقف کردیا۔ لاہور میں قیام کرکے انھوں نے بیرسٹری کو پیشہ بنایا۔ ۱۹۲۳ء میں انھیں انگریز حکومت نے سر کا خطاب دیا۔[69] اقبال کو اپنے فلسفہ کی بنیاد پر بین الاقوامی شہرت ملی۔ ۲۱/ اپریل ۱۹۳۸ء اقبال نے اس دنیا کو خیر باد کہہ دیا۔ اقبال نے اپنی فلسفیانہ بلند آہنگی سے اردو شاعری کو مغز دیا، اُمیدوں اور حوصلوں کے ساتھ وہ پیام دیا جو زندگی کی طناب کو ابدیت سے جا ملاتا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی اور بغرضِ اصلاح داغ کو بھیجی۔ وہ نہ صرف داغ کی شاگردی پر فخر بھی کرتے تھے بلکہ انھوں نے اپنی بہت سی غزلوں میں داغ کا رنگِ سخن بھی اختیار کیا

ہے:

تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں   مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی   مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی[1]

اگر چہ اقبالؔ کے یہاں غزلیں بہت کم ملتی ہیں، لیکن ان میں مضامین کی وسعت، بلندی اور تازگی قدرت کی بنیاد پر اقبالؔ اس دور کے اہم غزل گو ہیں، انھوں نے غزل میں فکر و فلسفہ شامل کر کے غزل کو وارداتِ قلبیہ کے بیان سے زیادہ امورِ ذہنیہ کا عکّاس بنا دیا۔ اقبالؔ اپنی غزلوں سے دلوں کو گرمانے اور اجتماعی زندگی میں قوّت اور توانائی پیدا کرنے کا کام لیتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری اقبالؔ کی غزل گوئی پر لکھتے ہیں:

''اگر ہم صحیح ذوق کے ساتھ اقبالؔ کے کلام کا مطالعہ کریں تو کیا نظم اور کیا غزل، جو کیفیت سب سے زیادہ نمایاں اور موثر طور پر محسوس ہوتی ہے وہ وہی ہے جس کو مبہم اور مجموعی طور پر تغزّل کہا جا سکتا ہے۔ ہم کو تو کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اقبالؔ فطرتاً غزل گو تھے اور اتنے بڑے نظم نگار ہونے کے بعد اور اس کے باوجود بھی وہ غزل گو ہی رہے[2]''

اقبالؔ ایک پیغام رساں شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی فکرِ رسا اور ذوقِ سلیم سے زبان و بیان کی تربیت حاصل کرنے کے بعد اپنا الگ رنگِ سخن نکالا۔ انھوں نے شعر کے ظاہری بناؤ سنگھار کے مقابلے میں فکر و معنویت پر زیادہ زور دیا۔ اپنے مقصد کی ادائیگی اور اس کی ترسیل کے لیے کچھ تو نئی علامتیں وضع کیں اور کچھ کو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کر کے انھیں قوّت اور توانائی اور حرکت و عمل کا مظہر بنا دیا۔ اقبالؔ کی غزلیں ہیئت کے اعتبار سے بھی جداگانہ ہیں ان کے یہاں مطلع و مقطع سے انحراف یا نظم نما مسلسل غزلیں ملتی ہیں۔ اسباب و تصوّرات کے فرق کے باوجود 'بانگِ درا' 'ضربِ کلیم' اور 'بالِ جبریل' کی غزلیں غزل کی بلند ترین منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''اقبالؔ نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اس طرح بیان ہوئے ہیں جس طرح نظموں میں ہیں مگر اقبالؔ کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا۔ اس کی دنیا بہت وسیع ہوگئی[3]''

اقبالؔ کی غزلوں کے اشعار:

پھر بادِ بہار آئی اقبالؔ غزل خواں ہو   غنچہ ہے اگر گل ہو گل ہو، تو گلستاں ہو
کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری   تو نغمۂ رنگیں ہے ہر گوش پہ عریاں ہو
اے رہروِ فرزانہ رستے میں اگر تیرے   گلشن ہے تو شبنم ہو، صحرا ہے تو طوفاں ہو

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزار سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
تو بچا بچا کہ نہ رکھ اِسے ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوقیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں[۳]

شاد عظیم آبادی :(۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۶ء)

سیّد علی محمد شاد ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے[۴] ان کی تعلیم وتربیت بڑے علمی وادبی ماحول میں ہوئی۔ شاد کے استاد میر سیّد محمد اردو زبان کے بہت بڑے محقق تھے[۵] جن کی تربیت سے شاد کی زبان اس قدر فصیح و بلیغ ہوگئی کہ وہ آگے چل کر اپنے وقت کے میر سمجھے گئے۔ اپنی شعر گوئی کی اصلاح کے لیے انھوں نے کئی اساتذہ کا دامن پکڑا لیکن اخیر میں خواجہ میر درد کے شاگرد شاہ الفت حسین فریاد کی شاگردی اختیار کی[۶] شاد ہمہ گیر طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی پوری عمر اردو ادب کی خدمت میں صرف کی ۔اور بڑی کامیابی کے ساتھ میر اور درد کی قائم کی ہوئی شعری روایت کی پیروی کی۔ شاد نے ۱۳۴۵ھ مطابق ۱۹۲۶ء میں اس دنیا سے رحلت کی[۷]

شاد عظیم آبادی بہت بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ شاد نے اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ جس سے ان کی نظر میں وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ ان کی غزلوں میں فکر وفلسفہ تو موجود نہیں البتہ تازگی اور توانائی پائی جاتی ہے۔ شاد کی غزلوں میں سچے جذبات کی ترجمانی کے ساتھ تکلّف وتصنّع بھی ہے ساتھ ساتھ سادگی اور بے ساختگی بھی ہے۔ اگر میر کے سادہ و بے ساختہ انداز بیان میں آتش کی رنگین بیانی شامل کردی جائے تو شاد کا اسلوب وجود میں آجاتا ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری نے سیّد سلمان ندوی کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''شاد کی شاعری حسن وعشق کے عامیانہ اور سوقیانہ اندازِ بیان سے تمام تر پاک ہے۔ پاکبازانہ حسن وعشق رزم و بزم کی دلکشی روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق فلسفہ، تصوّف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں۔ حسن وعشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی اور متانت ہے۔ بیان میں وہی رفعت ہے۔ میر ہی کے اوزان و بحور میں وہی انداز کلام ہے، وہی فقیرانہ صدا ہے اس لیے شاد کو اس دور کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے[۸]''

میں حیرت وحسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

لاکھوں ہی مسافر چلتے ہیں، منزل پہ پہنچتے ہیں دو ایک
اے اہلِ زمانہ قدر کرو نایاب نہ ہوں کمیاب ہیں ہم
مرغانِ قفس سے پھولوں نے اے شاؔد یہ کہلا بھیجا ہے
آنا ہے تمھیں تو آجاؤ ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم[79]

شاؔد کی غزلوں میں سوز و گداز اور غم و الم ہوتے ہوئے بھی قنوطیت کا عنصر کہیں نہیں ملتا۔ ان کے درد بھرے اشعار میں بھی خوشی اور انبساط کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ شاؔد نے لکھنوی زبان میں دہلوی رنگ کی شاعری کر غزل کی روایت کے رخ کو موڑ کر جدید رنگ پیدا کیا، جو بعد میں حسرؔت، فاؔنی، اصغؔر اور جگؔر کے یہاں اپنے عروج کو پہنچی۔ شاؔد ہماری جدید غزل کے پیشرو ہیں جنھوں نے غزل کے روایتی رنگ سے انحراف کر کے جدید رنگِ تغزل کے لیے راہیں ہموار کیں۔

ریاضؔ خیرآبادی : (۱۸۵۳ء-۱۹۳۴ء)

سیّد ریاض احمد ریاضؔ ۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۳ء میں خیرآباد ضلع سیتاپور میں پیدا ہوئے۔[80] ان کے والد سیّد طفیل احمد اپنے دور کے مشہور عالم تھے۔ ابتدائی تعلیم انھیں سے حاصل کی اور بچپنے سے ہی شاعری کی طرف مائل تھے۔ ابتدا میں اسیؔر پھر امیؔر مینائی کی شاگردی اختیار کی۔[81] انھوں نے ''ریاض الاخبار'' و ''فتنہ و عطرِ فتنہ'' اخبار جاری کیے، جس میں ان کا کلام شائع ہوتا تھا جو ان کی شہرت کا باعث بنا۔[82] ریاضؔ گورکھپور رہنے لگے تھے اور وہیں ۱۹۳۴ء میں انتقال ہوا۔[83]

ریاضؔ خیرآبادی کی غزلیں شگفتگی، زندہ دلی اور لطافتِ زبان کا ایک حسین مجموعہ ہیں۔ وہ فکر کی ترنگ میں ڈوب کر شعر کہتے تھے۔ طبیعت میں غضب کا بانکپن اور خیال میں شوخی تھی، جس کے ساتھ ان کی پرلطف زبان مل کر ریاضؔ کی غزلوں میں سرشاری اور کیف و سرور کا عالم پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں کے لیے شراب اور شباب سے متعلق طرب انگیز مضامین کو مخصوص کر لیا تھا، جس کی وجہ کر میکدہ کی نشاط و سرمستی ان کی شاعری میں گل و گلزار بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اعجاز حسین کے الفاظ ہیں:

> ''شراب اور اس سے متعلقات پر قریب قریب ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے مگر ریاضؔ نے اس خوبی سے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے کہ ان ہی کا حصّہ ہو گیا ہے۔ جب کبھی وہ میکدہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس انداز سے کہ لفظ لفظ سے شرابِ ناب چھلکی پڑتی ہے۔''[84]

ریاضؔ کی غزلوں میں جذبات کی شدّت اور فکر و فلسفہ تو نہیں ہے اور نہ عریانی اور پست خیالات ہیں۔ انھوں نے اپنے الفاظ کے حرکات و سکنات سے عشق و محبت کے سیدھے سادے مضامین میں پاکیزگی کے ساتھ بلا کا بانکپن پیدا کیا ہے:

جہاں ہم خشت خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زم زم نکلتا ہے

پی پی کے اس نے سجدے کیے ہیں تمام رات اللہ رے شغل زاہد شب زندہ دار کا[85]

نوبت رائے نظر: (۱۸۶۶ء-۱۹۳۲ء)[86]

نظر بھی اسی دور کے ممتاز غزل گو گزرے ہیں۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ تا زندگی مختلف رسائل سے جڑے رہے۔ غزلوں کے علاوہ کئی نظمیں بھی لکھیں لیکن فطرتاً وہ غزل گو تھے۔ ان کی غزلیں سوز و گداز کے ساتھ بندش کی چاشنی اور محاوروں کی خوبی سے لبریز ہیں۔ ان کی زبان صاف، سادہ اور معنویت سے بھرپور ہے۔ ان کے کلام میں پختگی اور صفائی کے ساتھ ساتھ جدت طرازی بھی ہے۔ انھوں نے الفاظ کا انتخاب نہایت خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے:

آ چلی میری سخن سازی میں کچھ تاثیر بھی اب خدا چاہے تو بول اٹھے تری تصویر بھی
گفتگو کی تم سے عادت ہوگئی ورنہ جانتا ہوں بات کرتی ہے کہیں تصویر بھی[87]

صفی لکھنوی: (۱۸۶۲ء-۱۹۵۰ء)

سیّد علی نقی صفی ۱۸۶۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے[88] سیّد افضل حسین کے لڑکے تھے ان کے اجداد غزنی سے ہندوستان آئے تھے۔ صفی نے زمانے کے دستور کے مطابق عربی فارسی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی اور تا زندگی سرکاری ملازمت میں رہے۔ ۱۹۵۰ء میں ان کا انتقال ہوا[89]

غزل کی قدیم روایت سے انحراف اور جدید غزل کے لیے راہ ہموار کرنے والے شعرا میں صفی لکھنوی کا نام بھی اہم ہے۔ ان کی غزلوں میں اصلاحِ غزل کے وہ عناصر ملتے ہیں جنھیں حالی کے خواب کی تعبیر کہا جا سکتا ہے۔ صفی نے اردو غزل میں عاشقانہ مضامین جس صفائی، سادگی اور پرجوش طریقے سے بیان کیے ہیں اس کی مثال اردو ادب میں بہت کم ملتی ہے۔ صفی کی ابتدائی غزلوں پر قدیم رنگِ سخن کا اثر ہے لیکن بہت جلدی انھوں نے زمانے کے تیور کو پہچان کر غزل میں اصلاح کے قدم اٹھائے۔ قدیم اور جدید رنگ کی اسی آمیزش نے ان کے کلام کو تازگی بخشی۔ انھوں نے اردو غزل میں قومی اور ملی شاعری کی روایت کو پروان چڑھایا۔ صفی کے رنگِ غزل کے بارے میں ڈاکٹر مصطفےٰ فطرت لکھتے ہیں:

''صفی کی غزل گوئی کے ارتقا پر جب بھی کوئی ناقد نگاہ ڈالتا ہے تو اس کو قدیم و جدید ادب کی آمیزش اتنی مناسب اور متناسب مقدار میں ملتی ہے جسے حالی کے خواب کی تعبیر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے ہر دور کی غزلوں کے جائزے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ کہنہ روایات کم ہوتی گئی ہیں اور صالح خیالات زیادہ شامل ہوتے گئے ہیں[90]۔''

صفی کی غزلوں کی زبان میں بول چال کا لطف اور دلکشی ہے۔ کہیں کہیں وہ فارسی ترکیبوں کا استعمال کرتے ہیں لیکن ثقیل الفاظ ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے کلام میں سوز و گداز، درد و غم کے علاوہ فلسفہ و تصوّف کے عنصر کی جھلک بھی موجود ہے۔ حسن و عشق کے مضامین نہایت ہی پاکیزگی اور متانت کے ساتھ اس انداز سے بیان کیے گئے ہیں کہ تغزّل کا رنگ ابھر گیا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند

اشعار:

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا　　ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

رسومِ بندگیٔ عشق یوں ادا کرتے　　بتوں میں بیٹھ کے کچھ دن خدا خدا کرتے

چلیے مگر آہستہ یہ عشق کی منزل ہے　　ہر جادہ رگِ جاں ہے ہر ذرہ میں اک دل ہے

مرے چھپائے سے کب سوزِ دل نہاں ہوگا
جہاں جلے گی کوئی شے وہیں دھواں ہوگا[۹۱]

جلیل مانک پوری (۱۸۶۵ء-۱۹۴۶ء)

جلیل حسن جلیلؔ ۱۸۶۵ء میں قصبہ مانک پور (اودھ) میں پیدا ہوئے۔[۹۲] مولوی حافظ عبدالکریم کے بیٹے تھے۔ نوجوانی میں شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا تو امیرؔ مینائی کے شاگرد ہو گئے۔[۹۳] امیرؔ مینائی کے شعری اسلوب کو چمکانے والوں میں جلیلؔ کا نام سرفہرست آتا ہے۔ وہ امیرؔ مینائی کے جانشین تھے۔ اپنے استاذ کے ساتھ حیدرآباد چلے گئے تھے۔ امیرؔ مینائی کے انتقال کے بعد حیدرآباد میں جلیلؔ کی بہت عزت افزائی ہوئی۔ انھوں نے ۱۹۴۶ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔[۹۴]

جلیلؔ نے اپنی غزلوں میں امیرؔ مینائی کی پیروی کی ہے۔ شوخی سادگی بیان جو امیرؔ کے کلام کا جوہر تھی، جلیلؔ نے اسے اپنے لطافتِ بیان، نت نئی رنگینیوں اور رعنائیوں سے خوب چمکایا۔

جلیلؔ کی غزلوں میں عام فہم زبان میں حسن و عشق کی واردات، اخلاقی اور ناصحانہ مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں صوفیانہ عنصر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ انھیں الفاظ کے ترنم سے کلام میں تاثیر پیدا کرنے کا بہت اچھا سلیقہ حاصل تھا۔ اعجاز حسین ان کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جلیلؔ کا اصل رنگ جذباتِ عشق اور اظہارِ الفت میں زیادہ نمایاں ہے گویا تغزل میں ان کو خاصہ ملکہ ہے جس کو انھوں نے اپنی سادگی اور دلکش اندازِ بیان سے سراہا، لطفِ زبان سے دلآویز بنایا اور محاورات کے زیور سے آراستہ کیا۔''[۹۵]

ان کی غزلوں کے چند اشعار:

آئینہ بھی یہ سمجھتا ہے کہ معشوق ہے تو　　تیری تصویر کو سینے سے لگا رکھا ہے
کیا قیامت ہے کہ مشتاق بنا کر مجھ کو　　اس نے دیدار قیامت پہ اٹھا رکھا ہے[۹۶]

ثاقبؔ لکھنوی: (۱۸۶۹ء-۱۹۴۶)

مرزا ذاکر حسین ثاقبؔ لکھنوی ۱۸۶۹ء میں اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔[۹۷] شیرخواری کے زمانے ہی میں والد نے اکبرآباد چھوڑ لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔[۹۸] یہیں پر ثاقبؔ نے اردو فارسی اور تھوڑی بہت انگریزی کی تعلیم سیکھی۔ تلاش معاش میں کلکتہ و لکھنؤ کی دوڑ دھوپ کے بعد محمود آباد میں ملازم

ہو گئے۔ ثاقب نے ۱۹۴۶ء میں وفات پائی۔[99]

ثاقب کی ابتدائی غزل گوئی میں رنگِ ناسخ کا اثر نظر آتا ہے لیکن ان کی بعد کی غزلوں میں قدیم روایت سے انحراف کا عمل صاف طور پر نمایاں ہے۔ ثاقب نے میر و غالب کے رنگِ فکر کو قابلِ لحاظ انفرادیت کے ساتھ اپنی غزلوں میں بڑی شائستگی کے ساتھ ابھار کر غزل کے مزاج کو بدلنے میں کامیاب ہوئے۔ انھوں نے اردو غزل میں تغزّل کو برقرار رکھنے کے لیے اسے خارجی موضوعات اور غیر لطیف لفظیات کی آماجگاہ بنانے کے خلاف ایک مہم چھیڑی۔ ثاقب نے اپنی غزلوں میں پاکیزگی اور کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ قدیم تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا استعمال بڑی خوبی سے کیا ہے۔ انھوں نے لکھنوی رنگ سے پرہیز کر کے میر و غالب کے طرزِ فکر کے چراغ سے اپنا چراغ جلا کر اردو غزل کو زوال اور انحطاط سے بچا لیا۔

شہنشاہ حسین رضوی لکھتے ہیں:

''مرزا کا کمال صرف میر و غالب کی تقلید ہی میں مضمر نہیں بلکہ حقیقی کمال یہ ہے کہ انھوں نے میر و غالب کے مختلف رنگوں کو سمو کر اس طرح ایک کر دیا ہے کہ ایک ہی شعر سوز و گداز سے بھری ہوئی زبان (میر کے مخصوص طرزِ ادا) اور ارفع تخیل (غالب کا مخصوص کمال) کا حاصل ہے۔ یہ وہ عدیم المثال کمال ہے جو اُن کی کم و بیش نصف صدی کی مشقِ سخن اور جگر کاریوں کا نتیجہ ہے۔ اور جس میں وہ منفرد نظر آتے ہیں۔[100]''

میر و غالب کے اسی امتزاج نے ان کی غزل گوئی کو ایک امتیازی حیثیت بخشی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی جلال اور شاد کے بعد جن شعرا نے اردو غزل کو روایتی رنگ غزل سے نکال کر جدید رنگِ تغزّل سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ ثاقب ان میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار:

دل نے اپنی حسرتوں کے قافلے ٹھہرا دیے — اس قدر آباد پہلے کوچۂ قاتل نہ تھا

قہقہے ہم نے سنے دنیا میں اور فریاد بھی — ایک ہی رستے سے گزرے شاد بھی ناشاد بھی

صدائیں دے کے ہم نے ایک دنیا آزما دیکھی
یہی سنتے چلے آئے بڑھو آگے یہاں کیا ہے[101]

فانی بدایونی:

شوکت علی خاں فانی ۱۳؍دسمبر ۱۸۷۹ء بدایوں میں پیدا ہوئے۔[102] ان کے اجداد کابل سے ہندوستان آئے تھے مغل حکومت نے ان کو بدایوں کا حصہ جاگیر میں دیا تھا۔[103] ان کے والد شوکت علی خاں پولس انسپکٹر تھے۔[104] فانی نے بریلی کالج سے بی اے اور پھر والد کی مرضی سے علی گڑھ سے وکالت پاس کی مگر طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔ وکالت چھوڑ حیدر آباد چلے گئے۔[105] پہلے شوکت تخلّص کرتے تھے

بعد میں فانی ہوگئے۔ حیدر آباد میں ہی ۱۹۴۱ء میں انتقال ہوا[۵۱]۔

فانی کی غزل گوئی سنجیدہ اور نکھرے ہوئے فلسفیانہ مذاق کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے فکروفن کی پرانی روایتوں کو بلیغ انداز میں آب ورنگ عطا کیا۔ زندگی کی مجبوریوں اور ناسازگار حوادث کی بدولت درد والم فانی کی غزلوں کا خاص موضوع ہے فانی مزاجاً الم پسند تھے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

> ''فانی کے اشعار میں جو مجبوری و بے چارگی جو پامالی وخستگی ہے وہ اگر چہ ذاتی معلوم ہوتی ہے مگر کون جانے اس میں اجتماعی زندگی کی کتنی محرومیاں اور ماحول کی کتنی تلخیاں ملی ہوئی ہیں[۵۲]۔''

فانی کے یہاں غم والم جذباتی یا سطحی نہیں ہے۔ انھوں نے اس میں فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر وغالب سے متاثر ہوکر فانی نے اپنی غزلوں میں فکرِ شاعرانہ کے فلسفیانہ عمل کو شامل کر اس دور کی غزل میں اپنا انفرادی رنگ قائم کیا ہے۔ فانی کو نقادوں نے یاس والم کا شاعر کہا ہے۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''جو لوگ یہ کہہ کر فانی کی عظمت کو کم کرنا چاہتے ہیں کے سوائے اس میں رونے بسورنے کے کچھ نہیں وہ سطحی تنقید کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر چہرے سے نقاب اٹھایا ہے۔''...... ''فانی کے یہاں غم ہے تو غم کا ارفان بھی ہے[۵۳]۔''

فانی کی غزلوں کے چند اشعار:

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا
منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھ چھوٹ گیا

بشر میں عکسِ موجوداتِ عالم ہم نے دیکھے ہیں
وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے

دنیا مری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے — موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے
دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم — بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے
فانی جس میں آنسو کیا دل کے لہو کا کال نہ تھا — ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہے[۵۴]

فانی نے شاعری میں نزاکتِ فن کے پورے پاس ولحاظ کے ساتھ خیالات وجذبات کو سطحِ نمود پر نمایاں کردیا ہے۔ ان کے یہاں غزل کی بہترین روایات کا احترام ملتا ہے۔ ان کے لہجے کی دردمندی اور

عشق غزل کی قدیم روایت اور مزاج کے عین مطابق ہے۔ ان کی غزلیں داخلی کرب کا حسین اظہار ہیں جس کا سلسلہ آنے والی نسل میں فراق، جذبی، مجاز، میرا جی، ن م راشد اور ان کے ہم خیال شاعروں سے جاملتا ہے۔ اس طرح فانی کا انداز اظہار بھی نئے ذہن کی تعمیر میں بڑا کام آیا۔ بقول رشید احمد صدیقی:

''فراق نے فانی کے غم میں عظمت عالم گیری دیکھی ہے۔ جگر نے ان میں میر کا سا سوز و گداز غالب کی سی رفعت فکر و نظر اور مومن کے انداز کا بانکپن پایا ہے۔ فانی کے یہاں آلام حیات کی تفسیر ہے فانی زندگی کو ایک مسلسل اور منظم الم قرار دیتے ہیں۔ وہ الم جس نے گوتم بدھ کو نجات کا متلاشی بنایا اور جس کی نشان دہی مسیح کی صلیب کرتی ہے[۱۱۰]۔''

عزیز لکھنوی : (۱۸۸۲ء-۱۹۳۵ء)

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے[۱۱۱] بچپنے میں یتیم ہو گئے تھے لیکن حصول علم کے فطری شوق نے انھیں تازندگی مطالع سے جڑا رکھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر گوئی شروع کر دی تھی[۱۱۲]۔ صفی لکھنوی اور بعض اساتذہ سے اصلاح بھی لی لیکن زیادہ تر مشاہیر سخن کے کلام کو ہی اپنا استاد بنایا۔ عزیز کا انتقال ۱۹۳۵ء میں ہوا[۱۱۳]۔

عزیز لکھنوی نے قدیم روایتی رنگِ غزل ترک کر کے میر و غالب کے لب و لہجے اور طرز فکر کی تقلید میں جدید دور میں اردو غزل کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ غزل کو ایک خوشگوار فضا اور نئی روشنی عطا کی جس میں سچے جذبات کا اظہار اور زندگی کے نئے تصورات پورے آب و تاب اور توانائی کے ساتھ ہیں۔ طرز ادا کی ندرت، خیال آفرینی اور سوز و گداز سے ان کی غزلیں واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کا سرمایہ ہو گئی ہیں۔ زبان کے لحاظ سے کلام نہایت ہی صاف اور سلیس ہے۔ دنیا کی ناپائیداری اور اخلاقیات جیسے مضامین بھی ان کے یہاں پائے جاتے ہیں مگر ایسی غزلوں میں ان کے یہاں تاثیر و دلکشی نہیں ہے وہ کبھی کبھی معنویت میں اتنے ڈوب جاتے ہیں کہ الفاظ ان کے خیالات کا پورا مفہوم ادا نہیں کر پاتے۔

اس دور کے اکثر شعرا میر و غالب کی راہوں کو اپنے اپنے انداز سے اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عزیز کے یہاں بھی یہ شعوری کوشش نمایاں ہے۔

پروفیسر حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''عزیز نے کلام غالب کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ اور اپنی غزل کے لیے اسی کو نمونہ بنایا۔ غالب کی تقلید میں نہ صرف جدید خیالات اور اسالیب پیدا کیے بلکہ غالب کی غزلوں پر کثرت سے غزلیں لکھیں۔ دیوان عزیز کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ انھوں نے اپنی غزلوں کے لیے نئی زمین اتنی نہیں پیدا کی جتنی اساتذۂ قدیم میر، آتش، ناسخ اور غالب وغیرہ کی طرحوں پر طبع آزمائی کی[۱۱۴]۔''

عزیز کی غزلوں کے چند اشعار

کوئی مریضِ غم کا دم واپسیں نہیں　　اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگِ جاں ہوگئیں　　دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہوگئیں
کس دل آوارہ کی مت گھر سے نکلی ہے عزیزؔ　　شہر کی آباد راہیں آج ویراں ہوگئیں[۱۱۵]

اصغرؔ گونڈوی :(۱۸۸۴ء-۱۹۳۶ء)

اصغرؔ حسین اصغرؔ ۱۸۸۴ء میں گورکھپور میں پیدا ہوئے۔[۱۱۶] چونکہ ان کے والد ملازمت کے سلسلہ میں عرصۂ دراز تک گونڈہ میں رہے اسی نسبت سے گونڈوی کہلانے لگے۔[۱۱۷] گھر کے ناسازگار حالات کے بنا پر اصغرؔ کی تعلیم با قاعدگی کے ساتھ نہ ہوسکی۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے کتب بینی اور اپنی خداداد صلاحیت سے اپنے اندر ایک نہایت شائستہ نکھرا ہوا شعری مذاق اور جچی تلی نکتہ سنج نظر پیدا کرلی۔ ابتدا میں منشی خلیل احمد وجدؔ بلگرامی سے اصلاح لی بعد منشی امیر اللہ تسلیمؔ کو اپنی غزلیں دکھانے لگے۔[۱۱۸] اصغرؔ بہت ہی خوش اخلاق، قابل قدر شخصیت تھے۔ تصوّف سے وابستگی نے مزاج میں شگفتگی، سرشاری، رنگینی اور زندہ دلی پیدا کردی تھی۔ ان کا انتقال ۱۹۳۶ء میں الہ آباد میں ہوا۔[۱۱۹]

جدید اردو غزل میں اصغرؔ ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے فن میں لب ولہجہ کی جدّت آمیز رنگینی، لطافت ونکھار کے انتہائی سلونے روپ میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان کی شاعری نشاط روح کی شاعری ہے:

اصغرؔ نشاطِ روح کا ایک کھل گیا چمن　　جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد لکھتے ہیں:

''اردو غزل کے عبوری دور کے ان اہم شعرا میں، جنھوں نے غزل کی تقدیر بدلی صرف دو نام ایسے ہیں جن کا کلام تغزّل کے اعلیٰ معیار، شائستہ زبان کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا حامل ہے۔ فانیؔ کا فلسفۂ غم اور اصغرؔ کا تصوّف ان کی غزلوں کو ان کے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔[۱۲۰]''

اصغرؔ کا کلام مقدار میں کم ہے لیکن سراپا انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی شاعری لطافت خیال اور بلیغ تاثراتی اسلوب کا حسین مجموعہ ہے۔ جس کی رعنائی اور دلکش تصوّف کے رموز ونکات فلسفیانہ تخیل کا بلند احساس انھیں اردو غزل میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ زندگی کے مسائل کو وہ اپنی غزلوں میں اس شگفتہ بیانی کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ غزل کے مضامین میں درسِ عمل آرام حیات کا صبر واستقلال سے مقابلہ کرنا حیات کی رنگینیوں کو تازہ رکھنے کا جذبہ ایسا تنوع پیدا کردیتا ہے جو اس دور کے کسی شاعر کے کلام

میں نہیں ملتا۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''ان کے کلام کا مطالعہ ہم کو بتاتا ہے کہ وہ خود نہ کسی کے مقلد تھے اور نہ آج تک کوئی ان کی تقلید کر سکا۔ تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان ہیں[۱۲۱]۔''

اصغر کا لب ولہجہ سب سے الگ ہے ان کے کلام پر کہیں کہیں یاس انگیز فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے جس کے بنا پر کچھ نقادانِ ادب انھیں دنیا سے فرار ڈھونڈتا ہوا پاتے ہیں، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اس کا سبب ان کا فلسفیانہ اور مفکرانہ مزاج ہے۔ ان کے کئی اشعار تو کشمکش حیات اور بلند ہمتی کا ایسا نمونہ ہیں کہ اقبال کے پیغام کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''اصغر عوام کے شاعر نہیں ہیں ان کے کلام کے حسن وتاثیر سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ آپ صاحب ذوق بھی ہوں۔ شاعری نہیں دنیا کا ہر شریف فن ریاض اور رکھ رکھاؤ چاہتا ہے۔ اصغر صاحب کی شاعری اسی کا نمونہ ہے[۱۲۲]۔''

اصغر کی غزلوں کے چند اشعار:

کچھ اس انداز سے چھیڑا تھا میں نے نغمۂ رنگیں
کہ فرطِ ذوق سے جھومی ہے شاخِ آشیاں برسوں

کوئی عمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے
غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

شمیم گلشن نسیم صحرا شعاعِ خورشید وموجِ دریا
ہر ایک گرمِ سفر ہے ان میں مرا کوئی ہم سفر نہیں ہے

زمانہ آرہا ہے جب اسے سمجھیں گے سب اصغر
ابھی تو آپ خود کہتے ہیں خود تنہا سمجھتے ہیں

حسرتؔ موہانی (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۱ء):

سیّد فضل الحسن حسرتؔ موہان ضلع اُناؤ میں ۱۸۷۵ء پیدا ہوئے[۱۲۳]۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ علی گڑھ سے بی اے پاس کیا۔ شعری شوق بچپن سے ہی تھا۔ ادب وسیاست سے وہ ہمیشہ جڑے رہے۔ مزاج میں بے باکی اور صاف گوئی تھی۔ ہندوستان کی مکمل آزادی کا ریزولیشن اسی مردِ مجاہد کے ہاتھوں پیش ہوا تھا[۱۲۴]۔ شاعری میں حسرتؔ کا سلسلۂ تلمذ مومنؔ سے ملتا ہے۔ مومنؔ کے شاگرد تسیم اور تسیم کے شاگرد

تسلیم تھے جو حسرتؔ کے استاد تھے۔[۱۳۵] حسرتؔ کو قدیم استادوں کے کلام سے فطری شغف تھا، ان کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔[۱۳۶]

حسرتؔ خالص غزل کے شاعر تھے انھوں نے غزل کے علاوہ کچھ نہیں لکھا۔ جدید دور میں اردو غزل میں قدیم کلاسیکی روایت کی تجدید اور توسیع کر کے غزل کو نئی زندگی عطا کرنے والے شعرا میں حسرتؔ موہانی کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''حسرتؔ نے غزل کے علاوہ کچھ نہیں لکھا۔ غزلوں کے چار پانچ دیوان مرتب کیے ہیں چھوٹی چھوٹی بحر کی غزلیں لکھی ہیں۔ دیوان کی تکمیل سے ان کو خاص ذوق معلوم ہوتا ہے چنانچہ ۲۳-۱۹۲۲ء میں احمد آباد و پُونہ کے جیل خانوں میں ایک چھوٹا سا مستقل دیوان مرتب کر لیا۔[۱۳۷]''

حسرتؔ نے قدیم دہلوی شعرا کی تقلید کر کے اپنی شاعری میں اعلیٰ معیار کے تخلیقی جوہر پیدا کیے ہیں۔ انھوں نے غزل کو خیالی مینا کاری بے نتیجہ مبالغہ آرائی اور ضرورت سے زیادہ ظاہر پرستی سے آزاد کر کے اپنی اظہار کی بے باکی برجستگی، جذبے کا خلوص اور اسلوب کی جادو بھری پر تاثیر سادگی سے غزل کی کلاسیکی فطرت کے مطابق جذبات وارادات دل اور تصوّراتِ کیف و مستی کے اظہار کا موثر وسیلہ بنا دیا۔ سادگی اور بے ساختگی حسرتؔ کے کلام کی خاص پہچان ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''حسرتؔ کے یہاں زبان اور بیان کی ایسی بے ساختگی (المزین) ملتی ہے کہ ان کے الفاظ و تراکیب کی غرابت اور اچانک پن بھی مزا دے جاتا ہے اکثر یہ اچانک پن ہی حسرتؔ کی نشان دہی کرتا ہے۔[۱۳۸]''

حسرتؔ کے کلام میں اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے مگر ان کی اپنی آواز صاف طور پر پہچانی جاتی ہے۔ مومنؔ کی طرح حسرتؔ کی غزل میں بھی عشق کی ساری کیفیتیں اور حسن کے سارے روپ موجود ہیں۔ حسرتؔ کے عشق میں واقعیت ہے انھوں نے اپنی غزلوں میں عشق و حسن کی فرضی و خیالی دنیا کی جگہ حقیقی دنیا آباد کی۔ حسرتؔ نے غزل کے محبوب کو مجسم کر کے زمین پر کھڑا کر دیا یہ محبوب عورت کی شکل میں تھا جو نئے ماحول انگریزی تعلیم اور آزادیِ نسواں کے تصوّر سے ابھر کر آیا تھا۔ حسرتؔ نے تصوّف کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا لیکن اس کے باوجود ان کا ذہن غزل کو زمین سے جوڑنے اور اس رشتے کو مضبوط کرنے میں لگا رہا۔ اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ حسرتؔ نے پوری زندگی سیاست اور وطن کی خاطر قیدِ فرنگ میں بھی رہے مگر ان کے سیاسی زندگی کے خیالات و نظریات کا عکس ان کی غزلوں میں کھل کر سامنے نہیں آیا۔

حسرتؔ کی غزل کے چند اشعار:

سیہ کار تھے باصفا ہوگئے ہم　　ترے عشق میں کیا سے کیا ہوگئے ہم
فنا ہو کے راہِ محبّت میں حسرت　　سزاوارِ خلدِ بقا ہوگئے ہم

خوبرویوں سے یاریاں نہ گئیں　　دل کی بے اختیاریاں نہ گئیں
حسن جب تک رہا نظارہ فروش　　صبر کی شرمساریاں نہ گئیں

تاثیر برقِ حسن جواں کے سخن میں تھی　　اک لرزشِ خفی میرے سارے بدن میں تھی[۱۲۹]

آرزو لکھنوی:

سیّد انور حسین عرف منجھو صاحب المتخلص بہ آرزو ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔[۱۳۰] ان کے جد اعلیٰ ہرات سے اجمیر آئے پھر لکھنؤ میں سکونت اختیار کی ان کے والد میر ذاکر حسین یاس اور بڑے بھائی یوسف حسین قیاس بھی اچھے شاعر تھے۔[۱۳۱] آرزو کو بچپنے سے ہی شعر کہنے کا شوق تھا۔ شاعری میں میر ضامن علی جلال کی شاگردی اختیار کی اور اس قدر قابلیت پیدا کی کہ جلال اپنے شاگردوں کی غزلیں آرزو کو اصلاح کے لیے دینے لگے۔[۱۳۲] آرزو نے فلموں میں گانے اور مکالمے بھی لکھے۔ ۱۹۵۲ء میں کراچی میں آرزو کا انتقال ہوا۔[۱۳۳]

آرزو نے جملہ اصنافِ سخن میں شعر گوئی کی لیکن ان کی ناموری کا باعث ان کی غزلیں ہوئیں ان کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل میں آسان اور ہندی آمیز الفاظ، جسے انھوں نے خالص اردو کا نام دیا ہے، استعمال کر کے درد و محبّت کی ایک میٹھی سی کسک پیدا کی ہے۔

آرزو کی زبان نہایت صاف، سادہ، شیریں اور موثر ہے۔ ان کے انداز بیان اور اشعار کی برجستگی سے ایک کیف پیدا ہو جاتا ہے جس سے کہیں کہیں میر کا رنگ جھلکتا ہے۔ آرزو کی غزلوں میں متانت اور سنجیدگی کے ساتھ شوخی، ادابندی اور چھیڑ چھاڑ کا پہلو بھی نمایاں ہے جس سے ان کی ان کی غزلوں میں دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔

نمونۂ کلام:

کالی گھٹا میں کوندا پکار کے جو کوئل کوک گئی
جتنی گہری سانس کھنچی تھی اتنی لمبی ہوکر گئی
سانپ کے چھالے میں بس ہوگا ان میں ہے امرت امرت
ہائے ری آنکھیں دیکھ کے جن کو پیاس لڑی اور بھوک گئی

عشق پر بھی چھاگئی رعنائیاں   اف تری توڑی ہوئی انگڑائیاں
کثرت وحدت ہے نیرنگ جمال   جتنے شعلے اتنی ہی پرچھائیاں[۱۳۴]

سیماب اکبر آبادی :

سیّد عاشق حسین سیماب ۱۸۸۰ء بمطابق ۱۲۹۹ھ اکبر آبادی میں پیدا ہوئے۔[۱۳۵] ابتدائی تعلیم اسکول پھر کالج میں ہوئی لیکن والد کے انتقال کے بعد یہ سلسلہ بند ہوگیا۔ شعر و شاعری کا شوق ہوا تو داغ کے شاگرد ہوئے۔[۱۳۶] تا زندگی شعر و ادب کی خدمت میں مصروف رہے ۱۹۵۳ء میں کراچی میں انتقال ہوا۔[۱۳۷]

سیماب نے شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے جس میں قدیم کلاسیکی رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن بعد میں انگریزی ادب کے جدید رجحانات نے انھیں قدیم رنگ تغزل سے ہٹا کر نظم گوئی کی طرف راغب کر دیا۔ وہ غزل پر نظم کو فوقیت دیتے تھے۔ وہ اپنی غزلوں میں الفاظ کی بندش تشبیہ اور استعارے کے ندرت و پرکاری کے ساتھ وطن پرستی عظمت انسانیت کے پاکیزہ اخلاق تصورات کی روشنی میں دردِ انسانیت کا اظہار کرتے ہیں ان کی فکر میں سنجیدگی اور فلسفہ کے نکات میں ان کی غزل کے چند اشعار:

دل کی بساط کیا تھی نگاہ جمال میں   اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں
دنیا ہے خواب حصل دنیا خیال ہے   انسان خواب دیکھ رہا ہے خیال میں
بجلی گری اور آنچ نہ آئی کلیم پر   شاید ہنسی بھی آ گئی ان کو جلال میں

برباد حسن ظن سے مال وفا نہ ہو   ایسا نہ ہو کہ حق محبت ادا نہ ہو
الجھا رہا ہوں زلف تصور میں دست شوق   اور اس طرح کہ موج ہو آشنا نہ ہو

سیماب، اقبال کے مدِّ مقابل ایک جہان نو کی تعمیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

یگانہ چنگزی:

مرزا واجد حسین یگانہ عظیم آباد میں ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے۔[۱۳۸] ان کا سلسلۂ نسب چنگیز خاں تک پہنچتا ہے۔[۱۳۹] ابتدائی تعلیم کے بعد شاعری میں سیّد علی خاں بیتاب کے شاگرد ہوئے۔ انھوں نے یگانہ کو اپنے استاد شاد عظیم آبادی کے سپرد کر دیا جن کے فیض سے یگانہ نے اپنی ذہنی نشو و نما کی۔[۱۴۰] پہلے یاس تخلص کرتے تھے بعد میں اسے تبدیل کر یگانہ کر لیا۔ یگانہ کے مزاج میں شوریدگی اور تیکھا پن تھا۔ عظیم آباد چھوڑ لکھنؤ آ گئے۔ تا زندگی یہیں قیام کیا۔ مگر یہاں کے شعرا سے ان کی کبھی نہ ہی شعرائے لکھنؤ کی چشمک نے انھیں غالب شکن بنا دیا۔ ۱۹۵۶ء میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔[۱۴۱]

یگانہ کا اسلوب فکر اردو غزل گوئی کے جدید رجحان سے واضح طور پر ممتاز ہے ان کی غزلوں میں بلند مضامین چستی، بندش اور زور کلام کے ساتھ تیز اور تیکھا طنز ہے جو ان کے کلام میں دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ ان کو اپنے فن پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے اپنے خیال کو صداقت اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں خودداری کا بہت واضح اور فکر میں گرمی اور توانائی پیدا کرنے والا تصور ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں شعوری طور پر انفرادیت کے خدوخال کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے بارے میں وزیر آغا نے ایک دلچسپ جملہ لکھا ہے:

''جب میر کو زندگی کا سامنا ہوا تو اس نے اپنا سر جھکا دیا۔ غالب مسکرا دیا اور یگانہ اکڑ گیا۔''[۱۴۲]

یگانہ کی یہی اکڑ ان کی غزلوں کا غالب رجحان ہے۔ وہ ہر مشکل کے سامنے سینہ سپر نظر آتے ہیں۔ اپنی انفرادیت منوانے کے جنون نے انھیں غالب کے خلاف بھی صف آرا کر دیا۔ یہ غصہ غالب پر نہیں بلکہ ان کے اپنے عہد کے شاعروں کے خلاف تھا جن کے درمیان رہ کر ان کی شخصیت ابھر نہیں پا رہی تھی۔ یگانہ کا یہ عمل اپنے تشخص کی حفاظت کے لیے تھا، جس کے نتیجے میں ان کی غزلوں میں ایک خاص نکھار پیدا ہوا جو اردو غزل کے لیے ایک نئی چیز تھی۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
گناہ زندہ دلی کہیے یا دل آزاری — کسی پہ ہنس لیے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا
سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد — سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا
بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا — خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا[۱۴۳]

یگانہ نے اپنی سرکشی اور شوریدہ مزاجی سے غزل کو نہ صرف شدید قسم کی داخلیت سے باہر نکالا بلکہ اس میں اپنے خیالات واحساسات کی ترجمانی کر کے غزل کے خارجی اسلوب میں بڑی تبدیلی پیدا کی جس سے غزل میں نئے امکانات کے مواقع فراہم ہوئے۔ یگانہ کی غزلوں کے اس خارجی اسلوب کو اکثر کھردرے پن کا نام دیا جاتا ہے لیکن ان کے اس کھردرے پن میں فسوں کاری سے زیادہ سچائی اور لطافت تخیل سے زیادہ توانائی ہے۔ یگانہ نے غزل کو مروجہ مضامین اور اسلوب سے مغلوب ہوئے بغیر اپنے انفرادی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا کر آنے والی نئی غزل کے لیے بنیاد مضبوط کی۔

شاد عارفی (۱۹۰۰ء تا ۱۹۶۴ء)[۱۴۴]

احمد علی خاں شاد عارفی اردو غزل میں تبدیلی پیدا کر کے جدید روح پھونکنے والے شعرا میں اہمیت کے حامل ہیں۔ شاد کی شاعری کی ابتدا تو غزل کی روایتی طرز سے ہی ہوئی مگر بہت جلد انھوں نے غزل کی

روایت سے بغاوت کر کے اسے زندگی کی حرکت اور توانائی سے آشنا کیا۔ اپنی ابتدائی شاعری سے متعلق شادؔ خود لکھتے ہیں۔

''جوانی میں شاعری کا وہی رنگ تھا جو اس زمانے میں چالو تھا۔ مگر میں نے اس وقت بھی رقیب و قیب کی جھنجھٹ کبھی مول نہیں لی اور قریب قریب وہ اندازِ بیان بھی چھوڑ دیا جو اس وقت رائج تھا۔[۱۲۵]''

شادؔ اجتہادی ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے غزل کو رسمی مضامین اور اسلوب سے چھٹکارا دلایا۔ ان کی غزلوں میں ایک مختلف قسم کا گھریلو حسن ملتا ہے۔ یہ حسن سادگی مگر زندگی کی حرارت سے بھرپور ہے۔ انھوں نے بیسویں صدی کے ہندوستانی مسلم متوسط طبقے کے عاشق و معشوق کی نفسیاتی کیفیتوں کی عکاسی بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ کر کے اپنی غزلوں میں انفرادیت پیدا کی ہے۔ اس انفرادیت کے ساتھ ان کے یہاں غالبؔ کی سی خودداری، آتشؔ کا سا شوخ لہجہ، احساس کی گرمی حسن کی چلتی پھرتی تصویر اور عشق کی حقیقی کیفیات بھی ملتی ہیں، ساتھ ہی انھوں نے اپنے عہد کے بعض رجحانات پر براہِ راست طنزیہ وار بھی کیا ہے۔ انھوں نے غزل میں طنزیہ اسلوب سے بامقصد شاعری کر کے غزل کو نئے امکانات سے ہم کنار کیا۔ فرمان فتحپوری ان کے اسی طنزیہ انداز کو اپنے لفظوں میں یوں اُجاگر کرتے ہیں:

''...... مجھے اردو غزل کی تاریخ میں صرف دو ہی ایسے نام نظر آتے ہیں جن کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے غزل سے بامقصد اور سنجیدہ طنز نگاری کا بھرپور کام لیا ہے۔ میری مراد مرزا نوشہ اسداللہ خاں غالبؔ اور شادؔ عارفی سے ہے۔[۱۲۶]''

شادؔ عام بات کو نئے انداز میں کہنے کا کمال رکھتے ہیں ان کے یہاں محاکات، معاملہ بندی، واقعہ نگاری ایک نئے انداز کے ساتھ ملتی ہے۔ انھوں نے ایسے مضامین بھی برتے جو اب تک غزل کے لیے ممنوع تھے ان کا یہی بے تکلف پن جدید غزل کے لیے راستے ہموار کرتا ہے۔

شادؔ کی غزلوں کے اشعار:

اس نے جب سو تیر چلائے
میں نے ایک غزل چپکا دی

جنھیں حقیقت بیان کرنا خلافِ آئینِ مصلحت ہے
سمجھ رہے ہیں معاشرے میں الگ تغزل کی مملکت ہے

کب اور کس جا، کس عالم میں، کتنے دن تک، تا دنہیں
ذہنی کاوش بتلاتی ہے، میرا تیرا ساتھ رہا ہے

حسین ہو تم آپ کی بلا سے پری ہو تم آپ کی دعا سے
جواب ملتا ہے سخت لہجے میں ان سے جو بات پوچھتا ہوں
ہلال اور بدر کے تقابل نے محوِ حیرت بنا دیا ہے
وہ عید کا چاند دیکھتے ہیں میں ان کی صورت کو دیکھتا ہوں

اٹھاتا ہوں روئے حقیقت سے پردہ مری شاعری شادؔ جانِ ادب ہے[۱۴۷]

اثر لکھنوی: (۱۸۸۵ء-۱۹۶۷ء)

جعفر علی خاں اثرؔ ۱۸۸۵ء لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔[۱۴۸] بچپنے سے ہی شعری ماحول میں تھے،ان کے والد مرزا افضل حسین خاں اپنے وقت کے خوش گو شاعر تھے۔[۱۴۹] لہٰذا گھر میں شعر و سخن کا ماحول تھا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر معمور ہوئے۔ شاعری میں مرزا محمد ہادی عزیزؔ کے شاگرد تھے۔[۱۵۰] ۱۹۶۷ء میں انتقال ہوا۔[۱۵۱]

اثرؔ لکھنوی غزلگوئی میں قدیم روایت کا ستھرا اور رچا ہوا مذاق رکھتے تھے، ساتھ ہی جدید مغربی رمزِ شعر پر بھی اچھی نظر تھی۔ انھوں نے جدید رنگ میں قدیم کلاسیکی روایت کو سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ رنگِ میرؔ وہ خاص طور سے متاثر تھے۔ میرؔ ہی کی تقلید میں ان کی غزلیں زبان کی صفائی اسلوب کی پرکاری اور جذبے کی نشتریت سے مزین ہیں۔ سیدھے سادے نرم و شیریں الفاظ سے اثرؔ نے اپنے اشعار میں بڑے رمز شناس نکتے پیدا کیے ہیں۔

ان کی غزل کے چند اشعار:

نظر اس حسنِ تاباں تک بآسانی نہیں جاتی مگر جا کر پلٹتی ہے تو پہچانی نہیں جاتی
ہوئی مدت کہ اس نے ناز سے دامن کو جھٹکا تھا ابھی تک موجۂ گل کی پریشانی نہیں جاتی

نظریں اٹھیں اور اٹھ کے جھکیں تمکنت کے ساتھ گویا یہی جواب تھا میرے سوال کا

ایسی توبہ سے تو مئے خوار ہی رہنا تھا اثرؔ دل پہ ایک ہاتھ ہے اک ہاتھ میں ساغر ٹوٹا[۱۵۲]

جگر مرادآبادی :(۱۸۹۰ء تا ۱۹۶۰ء)

علی سکندر جگر مراد آباد میں ۱۸۹۰ء میں پیدا ہوئے۔[۱۵۳] جگر کے والد مولوی نظر علی بھی صاحب دیوان شاعر تھے۔[۱۵۴] جگر کی با قاعدہ تعلیم تو نہ ہو سکی لیکن اردو فارسی ضرورت کے لحاظ سے پڑھی تھی۔ بچپنے سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ ابتدا میں اپنے والد سے اصلاح لی بعد میں داغ اور پھر تسلیم کے شاگرد ہوئے۔[۱۵۵] جگر کی شاعری کی کافی قدر ہوئی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انھیں ڈی۔ لٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا،[۱۵۶] ساہتیہ اکادمی سے بھی انعام ملا۔ ۱۹۶۰ء گونڈہ میں جگر نے وفات پائی۔[۱۵۷]

چونکہ جگر داغ اور تسلیم کے شاگرد تھے اس لیے ان کی اس دور کی شاعری پر بھی ان اساتذہ کا پورا پورا اثر ہے۔ لیکن جگر نے غزل کی اس زوال آمادہ روایت میں بہت جلد تبدیلی کر اپنی غزل کو نفسیاتِ عشق اور کیفیاتِ حسن کا ترجمان بنا کر نہ صرف اپنا انفرادی رنگ پیدا کیا بلکہ اردو غزل کا مزاج بھی بدل دیا۔ انھوں نے غزل کو سچے جذبات اور رندانہ کیفیت و سرمستی سے ایک نیا رنگ اور نیا لہجہ دیا۔ ان کے ابتدائی کلام میں جہاں فکر کی کمی ہے وہاں کیفیت و اثر کی کمی نہیں ہے۔ جگر کی شاعری کیفیات کی شاعری ہے، جس میں کیف و وارفتگی اور بے خودی کے ساتھ ساتھ جذبے کی شدت بھی ہے ان کی یہی خصوصیت انھیں شاگردانِ داغ اور داغ سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ جگر کی عشقیہ غزلیں اس ابتذال اور عامیانہ روش سے بالکل پاک ہیں جس نے انیسویں صدی کے اخیر میں غزل کو زوال کی منزل پر پہنچا دیا تھا۔ جس کے خلاف حالی آواز اٹھانی پڑی۔ داغ کے دور کی سستی اور لذت پرستی سے بلند ہو کر جگر نے عاشقانہ غزل کو بلندی اور پاکیزگی بخشی ساتھ ہی جدید غزل کو قدیم کلاسیکی روایت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی، جس میں وہ پورے پورے کامیاب ہوئے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

> ''......جگر اس دور کے سب سے زیادہ مقبول اور مشہور غزل گو شعرا میں سے ہیں ان کو لوگ مانیں یا نہ مانیں ان کے کلام پر سر بھی دھنتے ہیں......جگر کے یہاں جدید رنگ نہیں قدیم رنگ کا نکھار ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں وہ چیز پائی ہے جو تغزل کی جان ہے۔[۱۵۸]''
> جگر کے یہاں کیف و سرشاری، والہانہ پن اور سرمستی کی دنیا آباد ہے۔

رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں:

> ......''جگر میں بے پایاں سرشاری اور سپردگی کے ساتھ عشق اور اس کے متعلقات کا جو احساس یا بصیرت ملتی ہے وہ ان کی شخصیت کو بہت دل آویز و محترم بنا دیتی ہے۔[۱۵۹]''

جگر کی شاعری میں اردو غزل کی اسی روایت کی توسیع ہے جسے میر، مومن، داغ اور حسرت نے زندہ رکھا۔ جگر نے غزل میں تغزل کے سبھی تقاضوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اس میں کچھ نئے رموز و کیفیات

شامل کر کے ایک خوشگوار آہنگ اور رچاؤ پیدا کیا ہے۔ جس سے ان کے اشعار میں نغمگی اور دل کو مسحور کرنے والی کیفیت پیدا ہوگئی ہے:

اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں حسن خود لینے لگا انگڑائیاں

لازم خودی کا ہوش بھی ہے بے خودی کے ساتھ
کس کی اسے خبر جسے اپنی خبر نہ ہو

جو مسرتوں میں خلش نہیں جو اذیتوں میں مزا نہیں
ترے حسن کا بھی قصور ہے، مرے عشق ہی کی خطا نہیں
مرا ذوق بھی مرا شوق بھی ہے بلند سطحِ عوام سے
ترا ہجر بھی ترا وصل بھی مرے دردِ دل کی دوا نہیں

اللہ اللہ رے ہستیِ شاعر قلب غنچے کا آنکھ شبنم کی

فراقؔ گورکھپوری :(۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۲ء)

رگھوپتی سہائے فراقؔ ۱۸۹۶ء میں گورکھپور میں پیدا ہوئے[۱۶۰] ان کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ مشہور وکیل ہونے کے ساتھ اچھے شاعر بھی تھے[۱۶۱] ابتدائی تعلیم گورکھپور میں حاصل کرنے کے بعد الہ آباد میو سینٹر کالج میں داخل ہوئے۔ جہاں پروفیسر ناصری کی دلکش صحبتوں نے شعر گوئی کی طرف مائل کیا۔ ابتدا میں انھیں سے اصلاح لی بعد میں وسیمؔ خیرآبادی کے شاگرد ہوئے[۱۶۲] سیاست سے دلچسپی تھی اور اتنی تھی کہ تحریکِ آزادی میں شریک ہونے کے لیے ڈپٹی کلکٹری کی ملازمت قبول نہیں کی۔ جیل پہنچے تو وہاں بھی شاعری کا مدرسہ قائم تھا۔ عارف ہنسوی، حکیم آشفتہ، مولانا محمد علی حسرتؔ موہانی مولانا ابوالکلام آزادؔ جیسی ہستیوں سے نہ صرف ملاقات بلکہ بزم سخن کو گرمانے کا موقع ملا[۱۶۳] رہائی کے بعد لکھنؤ میں اردو کے اور الہ آباد میں انگریزی کے لکچرر رہے۔ انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ بھی ملا۔ ۱۹۸۲ء میں وفات پائی[۱۶۴]

فراقؔ گورکھپوری کا نام اس دور کے غزل گو شعرا میں سرفہرست ہے۔ فراقؔ نے اپنی غزل گوئی کے آغاز میں قدیم کلاسیکی روایت کو اپنایا۔ ان کو نہ صرف قدیم کلاسیکی شعرا سے گہرا لگاؤ تھا بلکہ ان کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ بھی کلاسیکی شاعری کا ایک رچا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ جس کا اثر ان کی شاعری پر تھا ۔ساتھ ہی ہندو گھرانے کے باعث ہندی و سنسکرت ادب بھی ان کے مطالعے کا جز تھا۔ اور پھر انگریزی

ادب کے مطالعہ نے ان کے ذہن کو مزید آفاقیت بخشی ان سب عناصر اور کلاسیکی ادب کے امتزاج نے ان میں وہ خصوصیات پیدا کردیں جو ایک عظیم شاعر کا خاصہ ہوتی ہیں۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''.....فراقؔ کو اس صدی کے موجودہ پچاس سال کے منفرد اور ممتاز غزل گو شاعروں کی صف اوّل میں جگہ مل چکی ہے اور یہ امتیاز معمولی نہیں ہے[۱۶۵]۔''

فراقؔ کے یہاں ان کا اپنا ایک مخصوص آہنگ اور لب ولہجہ ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ غم ونشاط خوشی والم رنج وراحت، زخم ومرہم میں ایک طرح کی ہم آہنگی اور ربط وضبط پیدا کیا ہے جو انھیں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں۔

''.....فراقؔ کی غزلیں ان کے انفرادی جذبات سے بوجھل ہیں۔ اس ساز کے ہر تار سے ان کی روح کا سوز وگداز، اس کا کیف وسرور، اس کی افسردگی ونغمگی، اس کا اضطراب وانبساط، اس کی سپردگی ومعصومیت، اس کا شعور وآگہی پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہیں[۱۶۶]۔''

فراقؔ کی غزلوں میں لہجے کی نرمی وآہستہ روی، زبان کی صاف گوئی وسادگی اور ٹھیٹھ ہندی لفظوں کا استعمال اردو غزل کو ایک نیا مزاج دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی عشقیہ شاعری کے نازک مضامین کو نکھار کر ایک نئی فضا اور نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد کے الفاظ میں:

''.....فراقؔ اسی سلسلہ کے شاعر ہیں جن کے میرؔ، مومنؔ، غالبؔ، آتشؔ، مصحفیؔ، حسرتؔ اور جگرؔ میں انھوں نے اپنی شعری دنیا کو انھیں شدید قسم کے داخلی جذبات وکیفیات سے آراستہ کیا ہے، جو غزل کے مرکزی موضوعات کہے جاسکتے ہیں۔ فراقؔ نے ان موضوعات کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھا ہے اور حسن وعشق کی نفسیات کو ذاتی تجربات کی روشنی میں پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی آواز۔ لے بن گئی ہے[۱۶۷]۔''

فراقؔ کی غزلوں کے اشعار:

نکہتِ زلفِ پریشاں داستانِ شامِ غم
صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو

کسی کی آنکھ میں ملتے ہیں دونوں وقت فراقؔ
ہم اک نگاہ میں شام وسحر کو دیکھتے ہیں

اف یہ صدا کہ جلد آ اف یہ ندا کہ دور باش
کاوشِ قرب وبعید کا کوئی بھی رازداں نہیں

وہ سوز ودرد مٹ گئے وہ زندگی بدل گئی
سوالِ عشق ہے ابھی یہ کیا کیا یہ کیا ہوا

محبت میں مری تنہائیوں کے ہیں کئی عنوان   ترا آنا ترا ملنا ترا اٹھنا ترا جانا

وہ کیمیا ہی سہی پہلے خاک ہونا ہے   ابھی تو سوزِ محبت کی آنچ کھائے گی[۱۶۸]

جوشؔ ملیح آبادی :(۱۸۹۴ء تا ۱۹۸۲ء)

شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی ۱۸۹۴ء میں ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔[۱۶۹] ان کے والد بشیر احمد خاں بشیرؔ، دادا محمد احمد خاں احمدؔ اور پردادا فقیر محمد خاں گویاؔ معروف شاعر گزرے ہیں[۱۷۰]۔ شاعری ان کی وراثت تھی۔ جوشؔ کی تعلیم باقاعدگی کے ساتھ نہ ہوسکی، شعر گوئی میں عزیزؔ لکھنوی سے اصلاح لیتے تھے[۱۷۱]۔ عرصہ تک دارالترجمہ عثمانیہ حیدرآباد میں کام کیا۔ دہلی میں رسالہ کلیم شائع کیا پھر سرکاری رسالہ ''آج کل'' کے مدیر بھی رہے[۱۷۲]۔ اسی درمیان پاکستان چلے گئے اور وہیں ۱۹۸۲ء میں انتقال ہوا[۱۷۳]۔

اردو دنیا میں جوشؔ شاعرِ انقلاب و شباب کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ جوشؔ کے یہاں غزل بنسبت نظم کے بہت کم پائی جاتی ہے لیکن ان کی یہ تھوڑی سی غزلیں ہی اپنا ایک اعلیٰ معیار رکھتی ہیں۔ جوشؔ نے اپنی غزل گوئی کے ذریعہ رومان کو انقلاب اور بغاوت سے ہم آہنگ کرنے کا کام کیا ہے۔ ان کے یہاں جذبے کی شدّت اور الفاظ کا دروبست بالکل منفرد کیفیت رکھتا ہے۔ دوسرے رومانی شاعروں کی طرح انھیں بھی اپنے ماضی سے لگاؤ اور قدرت کی نیرنگیوں سے پیار ہے، مناظرِ قدرت کے جتنے حسین مرقع اور دلفریب تصویریں جوشؔ کی غزلوں میں ملیں گی شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکیں۔ ان کی شاعری شبابیات کی شاعری ہے۔ ان کی غزلوں میں سرکشی، بغاوت اور انقلاب اپنے بلند آہنگ کے ساتھ موجود ہے جس پر رومانی جذبات حاوی ہیں:

ہم نے نکالیں سیکڑوں راہیں کچھ بھی سکونِ غم نہ ہوا
جان کو کچھ آرام نہ پہنچا دل کا دھڑکنا کم نہ ہوا
کیا نزع کی تکلیفوں میں مزا جب موت نہ آئے جوانی میں
کیا لطف جنازہ اٹھنے کا ہرگام پہ جب ماتم نہ ہوا
اشکوں کے نکلنے میں ہے تسلی دل کے تڑپنے میں ہے مزا
واللہ کہ وہ انسان نہیں اس راز سے جو محرم نہ ہوا
جب سے نگاہیں تم سے لڑیں عیش گیا آرام گیا
کس صبح کو آہِ سرد نہ کھینچی کون سی شب ماتم نہ ہوا
گھر بھر میں کسی کا پرتو تھا، قندیل تصوّر روشن تھی
کیا وجد کے قابل تھا یہ سماں کل رات کو تو ہمدم نہ ہوا[۱۷۴]

Scanned by CamScanner

حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء تا ۱۹۸۲ء)[۱۷۵]

محمد حفیظ حفیظ جالندھر پنجاب میں ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ شعروشاعری سے نوعمری میں ہی دلچسپی ہوگئی تھی۔ مولانا غلام قادر گرامی کے شاگرد تھے۔[۱۷۶] انھوں نے تاریخِ اسلام پر مثنوی ''شاہنامۂ اسلام'' لکھ کر بہت شہرت حاصل کی۔ اس کے علاوہ ان کے کئی نظموں اور غزلوں کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔ ۱۹۸۲ء میں ان کا انتقال پاکستان میں ہوا۔

حفیظ یوں تو نظم گوئی سے مشہور ہوئے لیکن ان کی غزلیں بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں ان کی غزلوں میں رومانیت نغمگی اور صوتیاتی آہنگ کا ایک خوبصورت سنگم بنتا ہوا نظر آتا ہے۔ حفیظ جالندھری نے اردو غزل میں رومانی غنائیت کا رنگ بھر کر تصوّراتِ حسن وعشق کو ایک نیا آہنگ دیا ہے جس سے ان کے یہاں ایک انفرادیت نمایاں ہوگئی ہے۔ ان کی غزلوں میں لطیف اور رواں بحروں کے انتخاب کے ساتھ گیت کی سی شگفتگی، شیرینی اور مترنم فضا ملتی ہے۔ جناب سعادت سعید ان کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''......حفیظ جالندھری کی غزلوں میں جدّتِ مضامین کے ساتھ ساتھ خیالات کی وسعت، تشبیہ اور استعارے کے استعمال کی ندرت اور اچھوتے پن وغیرہ کے عناصر قابل ذکر ہیں۔ وہ قدیم شعری اور غزلیہ روایت کے رسیا تھے۔ البتہ ان کی غزلوں میں ان کی جدید نظموں کی غنائیت اور داخلی اسالیبی نغمگی موجود ہے وہ جذبے اور جمال مناظر کے شاعر تھے تاہم کبھی کبھی زندگی اور اس کے معاملات کی تفہیم کی کوشش بھی کرتے تھے[۱۷۷]۔''

یہ زندگی فریبِ مسلسل نہ ہو کہیں   شاید اسیر دامِ بلا ہوگیا ہوں میں

وہ سرخوشی دے کہ زندگی کو شباب سے بہرہ یاب کردے
مرے خیالوں میں رنگ بھردے مرے لہو کو شراب کردے
یہ خوب کیا ہے یہ زشت کیا ہے جہاں کی اصل سرشت کیا ہے
بڑا مزہ ہو تمھارے چہرے کو گر کوئی بے نقاب کردے

اختر شیرانی (۱۹۰۵ء تا ۱۹۴۸ء)

اختر خاں اختر حافظ محمود خاں شیرانی کے بیٹے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے۔[۱۷۸] لیکن پرورش اور تربیت لاہور میں ہوئی۔ لاہور کی ادبی فضا سے شعرگوئی کی طرف مائل ہوگئے۔[۱۷۹] ابتدا میں صابر علی خاں شاکر سے اصلاح لی بعد میں فطری ذوق سے مدد لیتے رہے۔[۱۸۰] ان کے کئی شعری مجموعے شائع

ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں وفات پائی[۱۸۱]

اختر شیرانی بھی اس دور کے رومانی شاعر گزرے ہیں۔ ویسے تو وہ بنیادی طور پر نظم گو تھے۔ لیکن ان کی غزلیں بھی رومانی رجحان کی نمایندگی میں ان کی نظموں سے پیچھے نہیں رہیں۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی روح ہے۔ انھوں نے قدیم روایت غزل میں جدید انداز پیدا کیا ہے۔ اختر اپنی غزلوں میں الفاظ کی ترکیب اور اپنی انفرادی رنگینی سے عجب ولولہ انگیز ترنم پیدا کر دیتے ہیں۔ انھوں نے زمین سے اٹھ کر خلاؤں میں نئی بستیوں کی تلاش بھی کی۔ ان کی غزلوں میں حقیقت کے ساتھ ماورائیت کا بھی دخل ہے اور مناظر قدرت کی عکاسی بھی جس سے غزلوں کے مجموعی تاثر میں اضافہ ہوا:

مجھے اپنی پستی کی شرم ہے تری رفعتوں کا خیال ہے
مگر اپنے دل کو میں کیا کروں اسے پھر بھی شوقِ وصال ہے
میں بتاؤں واعظِ خوشنوا ہے جہان و خلد میں فرق
یہ اگر فریب خیال ہے وہ فریبِ حسنِ خیال ہے

عمر بھر کم بخت کو پھر نیند آ سکتی نہیں جس کے سینے پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

ایک گلی سے روز گزرنا، گرچہ کسی سے بات نہ کرنا
سینے میں دھڑکن منھ پر ہوائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
گھر پہ وہ اک مہ پارہ کا آنا، بات نہ کرنا آنکھ چرانا
دل کو خلش تنہا کبھی پائیں اف ری جوانی ہائے زمانہ[۱۸۲]

احسان دانش :(۱۹۱۴ء-۱۹۸۲ء)

احسان الحق احسان ۱۹۱۴ء میں کاندھلا ضلع مظفر نگر یوپی میں پیدا ہوئے[۱۸۳] والد کا نام دانش علی تھا۔[۱۸۴] احسان نے مفلسی کے آغوش میں آنکھیں کھولی اسی لیے ڈھنگ سے تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ بچپن سے مزدوری کرنے لگے اسی سلسلے میں لاہور آئے اور معماری، باغبانی اور پہرے داری کی سخت منزلوں سے گزرتے ہوئے دنیائے شاعری میں ایک ممتاز حیثیت حاصل کر لی[۱۸۵] لاہور میں ۱۹۸۲ء میں انتقال ہوا۔[۱۸۶]

احسان کے یہاں بھی نظم کا رجحان زیادہ ہے۔ ان کی غزلوں میں رومانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تلخ تجربات کی جھلک ملتی ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں استعارہ وتشبیہہ سے کام لیتے ہوئی صاف ستھری زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ جناب سعادت سعید لکھتے ہیں:

"......احسان دانش کی غزلوں کے رومانوی لہجے سے قطع نظر ان کے موضوعات عام انسان کی زندگی کے دکھ درد اور کرب کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔ ان کوائف کے اظہار میں انھوں نے ماتمی فضابندی سے بھی گریز نہیں کیا ہے۔ ان کے جذبات کی سچائی اور کسک کا اظہار عمدہ تشبیہوں اور استعاروں میں ہوا ہے۔ احسان دانش کی عظمت کا راز ان کی ان تھک محنت اور مسائل حیات کی باریکیوں پر تفتیشی نظر میں پوشیدہ ہے[187]"

عشق کو تقلید سے آزاد کر — دل سے گریہ، آنکھ سے فریاد کر
حسن کو دنیا کی آنکھوں سے نہ دیکھ — اپنی اک طرز نظر ایجاد کر

بھٹکا ہوں اپنی منزلِ مقصد سے بارہا
آسان جان کر کبھی دشوار دیکھ کر
احسان جس مکاں میں کبھی جشنِ شوق تھا
روتا ہوں اس کے اب درو دیوار دیکھ کر[188]

روش صدیقی :

شاہد عزیز روش ۱۰ر جولائی ۱۹۱۱ء میں جوالا پور (سہارن پور) میں پیدا ہوئے[189] ان کے والد طفیل احمد شاہد بھی شاعر تھے[190] اردو فارسی کے ساتھ سنسکرت انگریزی اور ہندی سے بھی واقفیت تھی۔ اپنے والد کی تربیت میں بچپنے سے ہی شاعری شروع کی۔ غزلوں کے ساتھ نظمیں بھی کہیں۔ ۱۹۷۰ء میں شاہجہاں پور میں انتقال ہوا[191]

روش صدیقی کی غزلیں قدیم کلاسیکی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ ان میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ جدید فکر کا عنصر بھی ہے جس سے ان کا کلام قدیم و جدید کے امتزاج کا دلکش نمونہ بن گیا ہے۔ روش کی غزلوں میں حسرت موہانی کی طرح حسن و عشق کی روداد نظر آتی ہے جس میں انھوں نے اپنا نرالا اندازِ بیان سمو کر شگفتگی پیدا کی ہے:

سکون دل تو کہاں ہے مگر یہ خواب سکوں — نثارِ زلفِ پریشاں نہیں تو کچھ بھی نہیں
بہت بلند ہے دل کا مقامِ خودداری — مگر شکست کا امکاں نہیں تو کچھ بھی نہیں
سکوتِ عشق ہو یا اضطرابِ شوق روش — اگر نوازشِ جاناں نہیں تو کچھ بھی نہیں[192]

OO

حواشی:

۱۔ ''شعرالہند''۔ حصہ اوّل۔ عبدالسلام ندوی۔ ص۲۹۳۔ مطبوعہ۔ ۱۹۳۹ء
۲۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۱۳۷
۳۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۱۳۷
۴۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۱۳۷
۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۱۴۲
۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۱۴۲
۷۔ ''اردو غزل''۔ مرتب کامل قریشی۔ مضمون امیرؔ مینائی کی غزل گوئی۔ ص۲۲۰۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۲۰۰۰ء
۸۔ ''غزل کا عبوری دور''۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ ص۴۴۔ دہلی۔ ۱۹۹۶ء
۹۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۱۴۱۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۷ء
۱۰۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۱۴۱۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۷ء
۱۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۱۴۴۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۱۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۱۴۴۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۱۳۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص۱۲۲۔ فرینڈس بک ڈپو علی گڑھ۔
۱۴۔ ماہنامہ ''نگار''۔ اپریل۔ ۱۹۵۳ء۔ مضمون۔ داغؔ از فراقؔ گورکھپوری۔
۱۵۔ ''تجزیہ اور تنقید''۔ ڈاکٹر ارشد عبدالحمید۔ ص۵۸
۱۶۔ ''تنقیدی تصورات''۔ مرتب پروفیسر عبدالحق۔ ص۳۶۔ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ۱۹۹۴ء
۱۷۔ ''غزل کا عبوری دور''۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ ص۳۱۔ دہلی۔ ۱۹۹۶ء
۱۸۔ ''غزل کا عبوری دور''۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ ص۳۲۔ دہلی۔ ۱۹۹۶ء
۱۹۔ ''غزل کا عبوری دور''۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ ص۳۲۔ دہلی۔ ۱۹۹۶ء
۲۰۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۱۴۲
۲۱۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۱۴۲
۲۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۱۴۶
۲۳۔ ''غزل کا عبوری دور''۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ ص۴۶
۲۴۔ ''غزل کا عبوری دور''۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ ص۴۶
۲۵۔ ''جلالؔ لکھنوی''۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص۸۸۔ بحوالہ غزل کا عبوری دور۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ ص۴۷
۲۶۔ ''اردو غزل'' مرتب کامل قریشی۔ مضمون امیرؔ مینائی کی غزل گوئی۔ سید غلام سمنانی۔ ص۲۱۸
۲۷۔ ''تاریخ و تنقید''۔ حامد حسن قادری۔ ص۸۷۔ مطبوعہ آگرہ۔ ۱۹۵۶ء
۲۸۔ ''عین المعارف''۔ آسیؔ غازی پوری۔ ناشر: ادارۂ یادگار آسیؔ۔ غازی پوری، کراچی۔ ص۵۶
۲۹۔ ''عین المعارف''۔ آسیؔ غازی پوری۔ ناشر: ادارۂ یادگار آسیؔ۔ غازی پوری، کراچی۔ ص۵۶

۳۰۔ ''نکاتِ مجنوں''۔ مجنوں گورکھپوری۔
۳۱۔ ''شعر شور انگیز''۔ جلد سوم شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۶۵۔ ترقی اردو بیورو۔ دہلی
۳۲۔ ''نکاتِ مجنوں''۔ مجنوں گورکھپوری۔ بحوالہ عین المعارف۔ ص ۳۰
۳۳۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو'' اعجاز حسین ص ۱۵۹۔ الٰہ آباد۔ ۱۹۶۷
۳۴۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص ۱۷۰۔ فرینڈ بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۶۶ء
۳۳۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص ۱۷۰۔ فرینڈس بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۶۶ء
۳۶۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص ۱۷۰۔ فرینڈس بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۶۶ء
۳۷۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۳۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۳۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء
۴۰۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری''۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ ص ۲۸۲۔ سرسید بک ڈپو علی گڑھ۔ ۱۹۷۶ء
۴۱۔ ''تجزیہ و تنقید''۔ ڈاکٹر ارشد عبدالحمید۔ ص ۵۹۔ راجستھان اردو اکادمی۔ ۲۰۰۱ء
۴۲۔ ''غزل اور غزل کی تعلیم''۔ اختر انصاری۔ ص ۱۰۹۔ ترقی اردو بیورو دہلی ۱۹۸۹ء
۴۳۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۵۔۱۵۴۔۱۵۰
۴۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۵۔۱۵۴۔۱۵۰
۴۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۵۔۱۵۴۔۱۵۰
۴۶۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص ۱۸۲
۴۷۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۱۷۳
۴۸۔ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ نسیم قریشی۔ ص ۱۸۲
۴۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۷
۵۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۱۵۷
۵۱۔ ''نئے پرانے چراغ''۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۲۱۔ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۱۹۵۵ء
۵۲۔ ''اردو غزل کا عبوری دور''۔ شیخ عقیل احمد۔ ص ۹۲
۵۳۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو'' اعجاز حسین ص ۱۷۳
۵۴۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو'' اعجاز حسین ص ۱۷۳
۵۵۔ ''تاریخ ادب اردو'' نور الحسن نقوی ص ۱۵۷
۵۶۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو'' اعجاز حسین ص ۱۷۳
۵۷۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو'' اعجاز حسین ص ۱۷۳
۵۸۔ ''چکبست حیات اور ادبی خدمات'' ڈاکٹر افضال احمد ص ۱۳۹ لکھنؤ ۱۹۷۵
۵۹۔ ''گنجہائے گرانمایہ''۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۹۔ دہلی۔ ۱۹۶۷ء
۶۰۔ ماہنامہ ''آجکل''۔ جوہر نمبر۔ دسمبر ۱۹۷۸ء۔ مضمون جوہر کی شاعری۔ از رشید حسن خاں۔ ص ۴۵

۶۱۔ "غزل اور غزل کی تعلیم"۔ اختر انصاری۔ ص ۲۳۰۔ ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۹ء

۶۲۔ "اقبال احوال و افکار"۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص ۱۰۔ اعتقاد پبلشنگ دہلی۔ ۱۹۸۱ء

۶۳۔ "اقبال احوال و افکار"۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص ۱۰۔ اعتقاد پبلشنگ دہلی۔ ۱۹۸۱ء

۶۴۔ "اقبال احوال و افکار"۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص ۱۰۔ اعتقاد پبلشنگ دہلی۔ ۱۹۸۱ء

۶۵۔ "بانگِ درا"۔ اقبال ص ۱۵۔۱۴۔ کتب خانہ حمیدیہ۔ دہلی۔

۶۶۔ "بانگِ درا"۔ اقبال ص ۱۵۔۱۴۔ کتب خانہ حمیدیہ۔ دہلی۔

۶۷۔ "بانگِ درا"۔ اقبال ص ۱۵۔۱۴۔ کتب خانہ حمیدیہ۔ دہلی۔

۶۸۔ "اقبال فن اور فلسفہ"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۲۳۔۲۲۔۱۷۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۹ء

۶۹۔ "اقبال فن اور فلسفہ"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۲۳۔۲۲۔۱۷۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۹ء

۷۰۔ "اقبال کی شعری و فکری جہات"۔ پروفیسر عبدالحق۔ ص ۲۲۷۔ دہلی۔ ۱۹۹۸ء

۷۱۔ "اقبال بحیثیت شاعر"۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی۔ عنوان از مجنوں گورکھپوری۔ ص ۵۷۔ علی گڑھ۔ ۱۹۸۲ء

۷۲۔ "نئے پرانے چراغ"۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۵۵

۷۳۔ "کلیاتِ اقبال"۔ ص ۸۱۔۲۸۰۔ دہلی۔ ۱۹۸۱ء

۷۴۔ "اردو ادب کی تاریخ"۔ تبسم قریشی۔ ص ۲۰۴

۷۵۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔ اعجاز حسین۔ ص ۱۷۶۔۷۷

۷۶۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۶۵

۷۷۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔ اعجاز حسین۔ ص ۱۷۶۔۷۷

۷۸۔ "تاریخ و تنقید"۔ حامد حسن قادری۔ ص ۱۲۵۔ آگرہ۔ ۱۹۵۶ء

۷۹۔ "غزل اور غزل کی تعلیم"۔ اختر انصاری۔ ص ۲۲۰۔ ترقی اردو بیورو۔ ۱۹۸۹ء

۸۰۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۲۸

۸۱۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۲۸

۸۲۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۶۷

۸۳۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۶۷

۸۴۔ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۳۰

۸۵۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۶۷

۸۶۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۶۸

۸۷۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۶۷

۸۸۔ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۷۵

۸۹۔ "اردو ادب کی تاریخ"۔ تبسم قریشی۔ ص ۲۰۸

۹۰۔ "صفی لکھنوی حیات اور کارنامے"۔ ڈاکٹر مصطفےٰ فطرت۔ ص ۱۲۸۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۶ء

۹۱۔ "غزل کا عبوری دور"۔ شیخ عقیل احمد۔ ص ۷۵

۹۲ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ص ۲۰۹
۹۳ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۵
۹۴ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۵
۹۵ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۲۱۰۔۳ص ۲۱۹
۹۶ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۳
۹۷ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۲۱۹
۹۸ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۳
۹۹ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۳
۱۰۰ ''کلام ثاقب''۔شہنشاہ حسن رضوی۔ص ۱۲۲
۱۰۱ ''اردو غزل کا عبوری دور''۔ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ص ۶۹۔۶۸
۱۰۲ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۱۹۶
۱۰۳ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۱۹۶
۱۰۴ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۱۹۶
۱۰۵ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۱
۱۰۶ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۱
۱۰۷ ''انتخاب جدید شعرائے عصر''۔مرتبہ عزیز احمد و آل احمد سرور۔ص ۱۲
۱۰۸ ''نئے پرانے چراغ''۔آل احمد سرور۔ص ۲۱۴
۱۰۹ ''غزل اور مطالعہ غزل''۔اختر انصاری۔ص ۲۲۶۔ترقی اردو بیورو، دہلی۔۱۹۸۹ء
۱۱۰ ''جدید غزل''۔رشید احمد صدیقی۔ص ۸۲۔سرسید بک ڈپو علی گڑھ۔۱۹۹۰ء
۱۱۱ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۴۳
۱۱۲ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۶۸
۱۱۳ ''تاریخ وتنقید''۔حامد حسن قادری، ص ۱۳۶
۱۱۴ ''تاریخ وتنقید''۔حامد حسن قادری،۔ص ۱۳۷۔آگرہ۔۱۹۶۵ء
۱۱۵ ''تاریخ وتنقید''۔حامد حسن قادری۔ص ۱۴۱۔آگرہ۔۱۹۶۵ء
۱۱۶ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۶۹
۱۱۷ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۶۹
۱۱۸ ''مختصر تاریخ اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۲۳۱
۱۱۹ ''مختصر تاریخ اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۲۳۱
۱۲۰ ''اردو غزل کا عبوری دور''۔شیخ عقیل احمد۔ص ۱۴۰، دہلی۔۱۹۹۶ء
۱۲۱ ''غزل سرا''۔مضمون اصغر گونڈوی۔از مجنوں گورکھپوری۔ص ۲۹۶۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۶۴ء
۱۲۲ ''گنجہائے گرانمایہ''۔رشید احمد صدیقی۔ص ۱۲۷۔مکتبہ جامعہ، دہلی۔۱۹۶۷ء

۱۲۳۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۱۹۳

۱۲۴۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۱۹۴

۱۲۵۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۷۶

۱۲۶۔ ''تاریخ وتنقید''۔ حامد حسن قادری۔ ص ۱۳۰

۱۲۷۔ ''تاریخ وتنقید''۔ حامد حسن قادری۔ ص ۱۳۳

۱۲۸۔ ''جدید غزل''۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۶۶۔۶۵۔ سرسید بک ڈپو علی گڑھ۔ ۱۹۹۰ء

۱۲۹۔ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز''۔ ص ۴۵۔۱۴۴ خدا بخش لائبریری پٹنہ ۱۹۹۵ء

۱۳۰۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ ص ۲۲۴

۱۳۱۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ ص ۲۲۴

۱۳۲۔ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز'' ص ۱۱

۱۳۳۔ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز'' ص ۱۱

۱۳۴۔ ''جاوید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ص ۱۵۔۱۴۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔ ۱۹۹۵ء

۱۳۵۔ ''جاوید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ص ۱۸۱۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ ۱۹۹۵ء

۱۳۶۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۵۵

۱۳۷۔ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ص ۱۸۵۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔ ۱۹۹۵ء

۱۳۸۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۴۲

۱۳۹۔ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ص ۲۶۹۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔

۱۴۰۔ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ص ۲۶۹۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔

۱۴۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۸۲

۱۴۲۔ ''اردو شاعری کا مزاج''۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۳۱۷۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۷۴ء

۱۴۳۔ ''جدید غزل گو''۔ ص ۲۷۰۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔

۱۴۴۔ ''شاد عارفی ایک مطالعہ''۔ پروفیسر مظفر حنفی۔ ص ۲۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۹۹۱ء

۱۴۵۔ پیش لفظ ''رخ و گیسو''۔ شاد عارفی۔ نثر و غزل دستہ۔ مرتبہ مظفر حنفی۔ ص ۱۴

۱۴۶۔ ''شاد عارفی ایک مطالعہ''۔ مرتب مظفر حنفی مضمون فرمان فتحپوری۔ ص ۴۴۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔

۱۴۷۔ ''شاد عارفی ایک مطالعہ''۔ مظفر حنفی۔ ص ۴۸، ۵۶، ۵۷، ۶۳

۱۴۸۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۰۷

۱۴۹۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۹۲۰۷۔۸۔۶/۲۳۶ صفحے۔

۱۵۰۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۹۲۰۷۔۸۔۶/۲۳۶ صفحے۔

۱۵۱۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۹۲۰۷۔۸۔۶/۲۳۶ صفحے۔

۱۵۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۸۴ ۱۰۔۷/۱۸۶ صفحے۔

۱۵۳۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۸۴ ۱۰۔۷/۱۸۶ صفحے۔

۱۵۴؎ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۸۴ ۱۰۔ ۷/ ۱۸۶ صفحہ۔

۱۵۵؎ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۸۴ ۱۰۔ ۷/ ۱۸۶ صفحہ۔

۱۵۶؎ ''جدید غزل گو''۔ ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ۳۵ خدا بخش لائبریری پٹنہ۔

۱۵۷؎ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ص ۳۶، ۳۲ خدا بخش لائبریری پٹنہ۔

۱۵۸؎ ''نئے پرانے چراغ''۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۰۹

۱۵۹؎ ''جدید غزل''۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۶۸۔ سرسید بک ڈپو، علی گڑھ۔ ۱۹۹۰ء

۱۶۰؎ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز''۔ ص ۱۲۴/۳، ۲۰۳ خدا بخش لائبریری پٹنہ ۱۹۹۵ء

۱۶۱؎ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز''۔ ص ۱۲۴/۳، ۲۰۳ خدا بخش لائبریری پٹنہ ۱۹۹۵ء

۱۶۲؎ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز''۔ ص ۱۲۴/۳، ۲۰۳ خدا بخش لائبریری پٹنہ ۱۹۹۵ء

۱۶۳؎ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۷

۱۶۴؎ ''تاریخ ادب اردو'' نورالحسن نقوی۔

۱۶۵؎ ''جدید اردو غزل''۔ رشید احمد صدیقی۔ ص ۸۷

۱۶۶؎ ماہنامہ ''شاہکار''۔ فراق گورکھپوری۔ نمبر مضمون پروفیسر اسلوب احمد انصاری۔ ص ۳۷

۱۶۷؎ ماہنامہ ''شاہکار'' فراق گورکھپوری نمبر۔ مضمون: پروفیسر اسلوب احمد انصاری۔ ص ۰۷

۱۶۸؎ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ کی ایک دستاویز''۔ ص ۲۱۴ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔

۱۶۹؎ ''اردو ادب کی تاریخ''۔ تبسم قریشی۔ ص ۱۹۵۔

۱۷۰؎ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۸۸

۱۷۱؎ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۸۸

۱۷۲؎ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۱۱

۱۷۳؎ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۱۱

۱۷۴؎ ''آج کا اردو ادب''۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ ص ۹۴۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۰ء

۱۷۵؎ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی ص ۱۹۲

۱۷۶؎ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۵۳

۱۷۷؎ ''اردو غزل''۔ مرتب کامل قریشی۔ مضمون جناب سعادت۔ ص ۸۳۔ ۲۸۱

۱۷۸؎ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۹۶

۱۷۹؎ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۱۹۶

۱۸۰؎ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۲۲

۱۸۱؎ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۲۲

۱۸۲؎ ''جدید غزل گو ۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز''۔ ص ۶۸۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔

۱۸۳؎ ''جدید غزل گو''۔ ص ۷۴

۱۸۴؎ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۶۳

۱۸۵ "تاریخ ادب اردو" نورالحسن نقوی۔ص ۱۹۷
۱۸۶ "تاریخ ادب اردو" نورالحسن نقوی۔ص ۱۹۷
۱۸۷ "اردو غزل کامل قریشی"۔ جناب سعادت سعید۔ص ۲۸
۱۸۸ "جدید غزل گو"۔ص ۵۲
۱۸۹ "جدید غزل گو"۔ص ۱۶۹
۱۹۰ "مختصر تاریخ ادب اردو"۔ اعجاز حسین۔ص ۲۶۳
۱۹۱ "تاریخ ادب اردو"۔ نورالحسن نقوی۔ص ۱۹۷
۱۹۲ "جدید غزل گو"۔ص ۱۷۲

اس پورے عہد کی غزل کا خلاصہ

غالبؔ کے بعد غزل جدید عہد میں داخل ہوتی ہے۔ اس عہد میں ۱۸۷۰ء سے ۱۹۳۶ء تک کی غزل شامل ہے۔ یہ دور ایک طرف دبستانِ داغؔ سے تعبیر ہے تو دوسری طرف حالیؔ اقبالؔ اور چکبستؔ وغیرہ کی غزل بھی اسی عہد کی دین ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں دو طرح کے نظریات کارفرما تھے۔ داغؔ کا رنگ مقبول ہو رہا تھا اور زبان کی شاعری عروج پر تھی۔ ساتھ ہی ۱۸۵۷ء میں غدر کے بعد ملک میں اہم سیاسی تبدیلی پیدا ہوئی جس کے پیشِ نظر استعماری مسائل درپیش تھے۔ اور حالیؔ نے ''مقدمۂ شعروشاعری'' کے ذریعہ غزل پر زبردست اعتراضات کیے تھے، یہاں تک کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے ساتھ غزلوں کی جگہ نظموں کے مشاعرے شروع کیے اور ادب میں مقصدیت کی داغ بیل رکھی۔

داغؔ صفِ اوّل کے غزل گو نہیں تھے۔ کم سے کم غالبؔ مومنؔ اور شیفتہؔ کے ساتھ ان کا نام نہیں لیا جا سکتا۔ یہاں تک کہ حالیؔ اور اقبالؔ کی غزل بھی داغؔ سے بہتر تھی۔ چونکہ فکر کی گہرائی، خیال کی بلندی اور جذبے کی شدّت ان کے یہاں مفقود ہے۔ ان کے یہاں لفظ کا تجریدی استعمال بھی نہیں ملتا لیکن محاورہ بندی، روزمرّہ کا تخلیقی استعمال اور عشق میں کھل کھیلنے کی ادا داغؔ کی وہ خصوصیات ہیں جن کی نظیر کہیں اور نہیں ملتی۔

داغؔ ہی کے زمانے میں امیر مینائی، منیرؔ شکوہ آبادی، جلالؔ لکھنوی اور شاہ عبدالعلیم آسیؔ دبستانِ لکھنؤ کے آخری نمائندہ شعرا تھے، جن پر ناسخؔ کا رنگ حاوی تھا۔ اس دور میں شاہ عبدالعلیم آسیؔ کو اپنے نرالے اندازِ تغزّل کے باعث انفرادیت اور امتیازیت حاصل ہے۔ حضرت آسیؔ لکھنؤ کے تربیت یافتہ ہونے کے باوجود ان کے یہاں تخیّل کی گہرائی اور معرفت کے رموز کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اپنے منفرد اندازِ تغزّل کے بنیاد پر وہ دبستانِ ناسخؔ کے میرؔ کہلائے۔

حالیؔ غالبؔ کے شاگرد تھے اور زبردست مداح بھی، لیکن سرسیّد سے ملاقات کے بعد تو جیسے ان کی کایا ہی پلٹ گئی۔ انھوں نے قوم کی خدمت کی اور ادب کی اصلاح کو اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ غزل کی عامیانہ روش، سستی جذباتیت اور مبالغہ آرائی انھیں پسند نہیں تھی۔ سرسیّد اور انگریزی کے اثر نے انھیں سادگی، اصلیت اور جوش کا تصوّر دیا۔ سادگی کو شاعری کا جوہر سمجھا گیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شاعری کو سماجی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کا نظریہ سامنے آیا۔ انھیں خیالات کے تحت حالیؔ نے اپنی غزل کو ایک نئے طرز میں ڈھالا۔ حالانکہ سرسیّد کے اثرات کے قبل حالیؔ نے کلاسیکی غزلوں کا ایک دیوان مرتب کرلیا تھا۔ لیکن اپنے نئے نظریہ کے بعد انھوں نے بیشتر پرانی غزلیں منسوخ کردیں اور نئی غزلیں شامل کیں۔ حالیؔ نے جو نظریہ قائم کیا اس کی تکمیل اقبالؔ کی غزلوں میں ہوئی۔ اقبالؔ نے ابتدا داغؔ کی شاگردی سے کی لیکن بعد میں انھوں نے اپنا راستہ الگ بنالیا۔ اکبرؔ چکبستؔ اور محمد علی جوہرؔ نے اپنی غزلوں میں قدیم علامتوں کو

نئے رنگ میں پیش کیا۔ اکبر و چکبست نے غزل سے سماجی اصلاح کا کام لیا جب کہ جوہر نے غزل کے انداز و اسلوب کے دائرے کو وسعت بخشی۔

حالی، اکبر، چکبست، و اقبال، بنیادی طور پر نظم گو شعرا تھے، لیکن ان کے ہم عصروں اور کچھ بعد کے شاعروں مثلاً محمد علی جوہر، شاد عظیم آبادی، ریاض خیرآبادی، صفی لکھنوی، جلیل مانک پوری، ثاقب لکھنوی، فانی بدایونی، عزیز لکھنوی، اصغر گونڈوی، حسرت موہانی اور آرزو لکھنوی وغیرہ نے بنیادی طور پر غزل میں طبع آزمائی کی۔ یہ وہ شعرا ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کے اوّل پچیس برسوں میں اردو غزل کی سمت و رفتار متعین کی۔ اس عہد میں کلاسیکی رنگ و آہنگ زیادہ قبول کیا گیا اور سیاسی اشاریت قدرے بڑھ گئی۔ اس کی وجہ حالی اور اقبال کا اثر کم اور جنگِ آزادی کی جدّ و جہد کا تیز ہونا زیادہ تھی۔ اسی کے باعث فکر کا عنصر بھی بڑھا اور غزل کے دو اسالیب ساتھ ساتھ چلتے رہے: ایک قدیم روایتی کلاسیکی رنگ دوسرا جدید تفکر اور روایت سے انحراف شاد، صفی، ثاقب، جلیل عزیز وغیرہ کے کلام میں دونوں رنگ ملتے ہیں۔ روایت کی پابندی بھی ہے اور روایت کی قید سے آزاد ہونے کی کوشش بھی۔ ان شعرا نے غزل میں فارسی کی جدید، معنی خیز ترکیبوں کے استعمال کی شروعات کی غزل کو ابتذال اور عامیانہ پن سے پاک کیا، ساتھ ہی غم کے فطری جذبات کا اظہار بھی ایک نشاطیہ انداز میں کیا جانے لگا۔ معاملاتِ محبت میں پاکیزگی آنے لگی جسم اور لمس کی شاعری طہارت اور تقدس سے آشنا ہوئی۔ غزل کے مضامین میں درسِ عمل اور آلامِ حیات گوارا کرنے کی جدّ و جہد کا رمزیہ اظہار کیا جانے لگا۔ اس دور میں روایت کے اسی انحراف سے غزل کے موضوع میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔

اس دور میں حسرت، فانی، اصغر، جگر، یگانہ، شاد عارفی فراق غزل کے وہ شعرا تھے جو اپنے انفرادی رنگِ تغزل کی بنیاد پر نہ صرف خود مقبول ہوئے بلکہ غزل کے نئے رنگ کو عوام میں مقبول بنا کر تغزل کا وہ نمونہ پیش کیا جس سے غزل کو کھوئی ہوئی دلکشی واپس مل گئی۔ حسرت کی غزلوں میں تنوع خاصہ ہے، حسن و عشق کے مختلف روپ، کیفیت اور اسی کے ساتھ فلسفہ، پیغام اور سیاست بھی ہے۔ فانی کے یہاں الم زدگی تو ہے ہی، وارداتِ انسانی کی مصوری اور رعنائی و دلکشی بھی موجود ہے۔ اصغر نے "شیوۂ فرسودۂ آہ و فغاں" کو ترک کر کے جوش نے تخیل کی رنگینی سے غزل کو نکھارا۔ جگر نے کیف و سرشاری و سرمستی کی دنیا آباد کی۔ ان کے علاوہ آرزو لکھنوی، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، یگانہ چنگیزی اور کسی حد تک سیماب اکبرآبادی نے بھی کلاسیکیت کی توسیع میں بھرپور حصہ لیا۔ البتہ فراق، یگانہ اور شاد عارفی نے تازہ کاری اور تجربے کی کوشش بھی کی۔

جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، احسان دانش، اور روش صدیقی دراصل رومانی تحریک کی پیداوار ہیں۔ یہ شعرا نظموں اور گیتوں میں زیادہ نکھر کر سامنے آئے ہیں۔ غزلیں ان سبھی کے یہاں وافر مقدار میں ملتی ہیں۔ جن میں کوئی انفرادی رنگ نمایاں نہیں ہے، البتہ احسان دانش کے یہاں رومانیت کے ساتھ زندگی کے تلخ تجربات کی جھلک ملتی ہے اور جوش ملیح آبادی کا نام غزل کی تاریخ میں غزل کے مخالفین کے ساتھ آتا ہے۔

○○

باب ہشتم

ترقّی پسند عہد اور غزل کا ارتقا

(۱۹۳۶ء تا ۱۹۶۰ء)

۱۔ اسرار الحق مجازؔ
۲۔ محی الدین مخدومؔ
۳۔ پرویز شاہدی
۴۔ فیض احمد فیضؔ
۵۔ معین احسن جذبیؔ
۶۔ مسعود اختر جمالؔ
۷۔ علی سردار جعفری
۸۔ غلام ربانی تاباںؔ
۹۔ اختر انصاری
۱۰۔ احمد مجتبیٰ وامق جونپوری
۱۱۔ احمد ندیم قاسمی
۱۲۔ جاں نثار اخترؔ
۱۳۔ اسرار الحسن خاں مجروحؔ سلطان پوری
۱۴۔ قتیلؔ شفائی
۱۵۔ عبدالحئی ساحرؔ لدھیانوی
۱۶۔ ظہیرؔ کاشمیری
۱۷۔ سیّد اطہر حسین کیفیؔ اعظمی
۱۸۔ محمد علی تاجؔ
۱۹۔ کیفؔ بھوپالی
۲۰۔ احمد فرازؔ

۱۹۳۶ء کے بعد کا زمانہ ترقی پسند ادبی تحریک کا دور تھا۔اس دوران جتنے بھی اہم غزل گو ہوئے ہیں ان میں سے زیادہ تر اس تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔اردو میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔لیکن اس کے لیے زمین بہت پہلے سے ہموار ہو چکی تھی۔ ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء میں غدر (پہلی جنگ آزادی) کے بعد جدید دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ جہاں ایک طرف مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے ساتھ ہی پورے ملک پر حکومت برطانیہ کا تسلط قائم ہو جاتا ہے تو دوسری طرف غدر کے بعد ہندستانیوں میں سیاسی اور سماجی بیداری کی لہر تیز ہو جاتی ہے۔ڈاکٹر محمد ذاکر اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''......۱۸۵۷ء کی اہم سیاسی تبدیلی اور برطانوی اقتدار کے استحکام کے بعد ہندوستان میں خود احتسابی اور سماجی اصلاح و ترقی کے وہ رجحانات عام ہونے لگے جو پہلے بنگال تک محدود تھے۔ انگریزی نظام کی برکتوں، انگریزوں کے قوانین اور ان کی روشن خیالی کی طرف پہلے بھی توجہ دی جاتی رہی تھی۔ان کی پشت پر صنعتی انقلاب کی قوت اور ان کے آئین کی خوبیوں کا احساس صاحب نظر ہندوستانیوں کو اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کی ابتدا سے ہونے لگا تھا۔مرزا ابو طالب (۱۷۵۲ء تا ۱۸۰۶ء) راجا رام موہن رائے (وفات ۱۸۳۳ء) کی تحریریں اور موخر الذکر کے اصلاحی اقدامات اس کا ثبوت ہیں۔مرزا غالب نے بھی ''صاحبانِ انگلستان'' کے شیوہ انداز ان کی ہنرمندی اور ان کے آئین پر نظر ڈالنے کا مشورہ دیا تھا۔''

ہندوستان میں انگریزی تعلیم عام ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی سماجی اور معاشی طور پر قومی بیداری کی لہر پورے ملک میں پھیلتی جا رہی تھی۔علی گڑھ تحریک، انجمن ایجوکیشنل کانفرنس اور انڈین نیشنل کانگریس وغیرہ وغیرہ تنظیمیں اسی دور کی دین ہیں۔۱۹۱۴ء میں پہلی عالمی جنگ کے بعد پوری دنیا میں بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔۱۹۱۷ء میں روس میں زبردست انقلاب برپا ہوا۔ وہاں کی شہنشائیت کا خاتمہ کر دیا گیا۔ جس کا اثر ہندستان پر بھی پڑا۔ یہاں بھی مزدور تحریکیں عام ہو گئیں۔ ملک میں سوشلسٹ اور کمیونسٹ رجحان پھیلنے لگے۔ خلافت اور ترک موالات کی تحریکیں، سول نافرمانی، سوراج اور مکمل آزادی کے

مطالبات نے زور پکڑا۔ ستیہ گرہ کے ذریعہ آزادی کی تحریک ہندوستان کے کونے کونے میں پہنچ گئی۔ یہاں تک کہ ۱۹۲۹ء میں لاہور کے اجلاس میں مکمل آزادی کے لیے ریزولیشن پاس کیا گیا۔[۳] اس سماجی بیداری کا اثر اردو ادب پر بھی پورے طور پر نمایاں ہوا۔ سرسید، حالی، آزاد، شبلی، وغیرہ نے نیچرل ازم کی تحریک کے زیر اثر نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد شاعری کو حقیقی اور بامقصد بنانا تھا۔ تکلّف تصنع اور مبالغہ آرائی کو کم کر کے ظاہری محاسن کے بجائے معنی پر زور دیا گیا۔ غزل میں تصوّف وعشق کے مضامین کی کمی کے ساتھ ساتھ مناظرِ قدرت حبّ الوطنی اور مختلف موضوعات پر نظم گوئی ہونے لگی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں۔

''......اردو شاعری کی سب سے اہم صنف غزل، جس میں طبع آزمائی معیاری شاعر ہونے کی دلیل تھی اب اس کی حیثیت ثانوی سی ہوتی جارہی تھی۔[۴]''

شاعری کے ساتھ نثر کا میدان بھی اس دور میں بہت وسیع ہوگیا۔ تنقید، تحقیق، سوانح نگاری، تاریخ نویسی، فلسفیانہ مضامین، انشائیے، معاشرتی اور تاریخی ناول، ڈرامے اور افسانے غرض کہ اردو ادب کی سبھی جدید اصناف کی اس دور میں باقاعدہ ابتدا ہوئی۔ ساتھ ہی اردو اخبارات اور علمی وادبی رسائل نے بھی نیا ماحول پیدا کرنے میں اہم کردارادا کیا۔ ''اودھ پنچ''، ''اودھ اخبار''، ''دلگداز''، ''مخزن''، ''الہلال''، ''زمین دار''، ''ہمدرد'' وغیرہ نے عوام میں سیاسی بیداری پیدا کرنے اور انھیں آزادی مساوات وغیرہ کے جدید تصوّرات سے آشنا کرنے میں بڑی مدد دی۔

ترقی پسند تحریک سے قبل ہمارے ادب میں سیاسی اور سماجی شعور داخل ہو چکے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے پہلے کے ادب اور بعد کے ادب میں ایک بڑا فرق پیدا ہوگیا تھا۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''...... جنگِ عظیم سے پہلے ہماری شاعری ایک خاموش اور پرسکون دریا کی طرح تھی۔ اس کے بعد اس میں طوفان کی تیزی اور بے مہری تباہی اور غارت گری اور زرخیزی اور زندگی آگئی۔[۵]''

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۵ء میں اس وقت ہوا جب لندن میں مقیم چند ۶ رہندوستانی طلبہ سجاد ظہیر ملک، راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر وغیرہ تمیں پینتیس طلبہ نے مل کر لندن کے نان کنگ ریستوراں میں ''ہندوستانی ترقی پسندوں کی انجمن'' قائم کی۔[۶] اسی زمانے میں کلچر کے تحفظ کے لیے پیرس میں بین الاقوامی ادیبوں کی ایک کانفرنس بھی منعقد ہوئی جس سے متاثر ہوکر ان طلبہ نے ترقی پسند ادیبوں کا پہلا مینی فیسٹو (مسودہ) تیار کیا۔[۷] اس مینی فیسٹو میں ادب کا تعلق حقیقی زندگی سے جوڑنے کی پرزور تائید کی گئی۔ ۱۹۳۵ء کے اواخر میں سجاد ظہیر نے ہندوستان لوٹ کر اس تحریک کو مقبول عام بنانے کے لیے کام شروع کیا۔[۸] چند ہی دنوں میں پورے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے چرچے عام ہو گئے اور ملک کے کئی خطّوں میں ترقی پسند انجمن کا قیام عمل میں آیا۔

ہندوستان میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں منشی پریم چند کی صدارت میں ہوئی[۹]۔ یہ اردو ادب کے لیے ترقی پسند تحریک کی بنیادی کانفرنس تھی۔ جہاں اسے ایک طرف پنڈت جواہر لعل نہرو، آچاریہ رونبدر ناتھ ٹیگور، منشی پریم چند، چودھری محمد علی ردولوی، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، مولوی عبدالحق جیسے مستند ادیبوں اور شاعروں کی تائید و سرپرستی حاصل تھی تو دوسری جانب سجاد ظہیر، ڈاکٹر اعجاز حسین، احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری، مجاز، خواجہ احمد عباس، فیض احمد فیض، احتشام حسین، علی سردار جعفری، سبط حسن، کرشن چندر اور منٹو جیسے نوجوان ادیب و شاعر اس کے ہمنوا تھے۔

چونکہ ترقی پسند تحریک وقت کی پکار تھی اس لیے دیکھتے ہی دیکھتے ملک کے کونے کونے میں اس کی گونج سنائی دینے لگی۔ اس تحریک نے ادب میں حقیقت پسندی کے ساتھ ادیب کی سماجی ذمہ داریوں پر بہت زور دیا۔ وہ ادب میں انسانیت، جمہوریت اور اخوت و مساوات کے صحت مند خیالات کی ترویج و اشاعت کی حصہ دار بنی۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''......ترقی پسند تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب مزدوروں کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حرکت، جوشِ عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور ان تمام آثار و رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں[۱۰]۔''

ہر نئی تحریک کی طرح ترقی پسند تحریک بھی ابتدا میں شدت پسندی اور انتہا پسندی کی شکار ہوگئی۔ لوگوں نے اس کے بانیوں کے جذبات و خیالات کا گہرائی سے مطالعہ نہیں کیا۔ اور نہ ہی اس تحریک کے مقصد کو سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب پر مارکس وادی نظریہ حاوی ہوگیا۔ اشتراکیت، سے متاثر نوجوانوں نے ایسے ادب کی تخلیق کی جس میں نراجیت، شدت پسندی اور تخریبی رجحان کا غلبہ تھا۔ سماجی ذمہ داریوں کے ساتھ ادب کے جمالیاتی پہلو کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ آل احمد سرور ایسے ادیبوں کے لیے لکھتے ہیں:

> ......''یہ ایک ذہنی غلامی سے نکال کر دوسری ذہنی غلامی میں انسان کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ فن کی ناواقفیت کو آرٹ سمجھتے ہیں اور طوائف کو ہیروئن۔ یہ مذہب اخلاق اور تہذیب کو آثار قدیمہ کہتے ہیں اور مارکس کو انسانیت کا حرفِ آخر[۱۱]۔''

ترقی پسند کے غلط تصور کی وجہ سے اس تحریک کو ابتدا سے ہی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ مخالفین بھی سب ایک طرح کے نہیں تھے۔ ترقی پسند ادیبوں کے آپسی نظریات میں بھی اختلاف تھا۔ ان میں ایک وہ تھے جو کمیونزم کے پیرو اور مارکس کے فلسفے کے مداح تھے۔ دوسرے وہ جو سارتر اور ڈی۔ ایچ لارنس کے نظریات کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے ڈی ایچ لارنس کی طرح مذہب کا مذاق اڑایا اور سارتر کی طرح خدا اور عوام دونوں کو فریب قرار دیا۔ یہ لوگ ادب کو زندگی کا عکاس بنانے کے بجائے زندگی سے فرار کو ترجیح

دیتے تھے۔ ان کے مشہور نمائندہ ادیبوں میں میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی، حفیظ ہوشیار پوری، ن۔م۔ راشد جیسے لوگ تھے[11]

اعتراض کرنے والوں میں ایک گروپ وہ بھی تھا جو تنقیدی نظر رکھتا تھا۔ ان میں اثر لکھنوی، رشید احمد صدیقی، فرقت کاکوروی وغیرہ پیش پیش تھے۔ یہ ترقی پسند ادب میں فحاشی، عریانیت، سطحیت، تنگ نظری اور ایک خاص سیاسی نظریے کی تبلیغ کے مخالف تھے۔ اثر لکھنوی نے لکھا ہے:

"......صحیح ادب تعمیری ہوتا ہے نہ کہ تخریب کا در پے۔ مگر اس کے برخلاف نئے ادب میں ایسی نظموں کی افراط ہے جو نفرت، خیز واشتعال انگیز ہیں۔ اور مزدوروں کی زندگی یا افلاس کا صرف تاریک رخ دکھاتی ہیں حالانکہ درکار ایسی نظمیں ہیں جو اس کی زندگی کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالیں جو مصیبت، عسرت اور زبوں حالی میں بھی تابناک اور دلکش ہیں[12]"

مخالفتوں کے یہ سلسلے چلتے رہے اور ہندوستان کو آزادی مل گئی۔ ملک دو حصّوں میں تقسیم ہو گیا۔ ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کی وہ بنیادیں بھی ختم ہو گئیں جن کے تحت عوام ایسی تحریکوں کے ساتھ جڑے رہنا چاہتے تھے۔ چونکہ وہ ساری کی ساری بنیادیں حصولِ آزادی کی خواہش سے جڑی ہوئی تھیں ترقی پسند تحریک اب بے مقصد ہو چکی تھی اس لیے آزادی کے بعد سے اس کا زور بھی دن بدن کم ہوتا گیا۔

گوپال مِتّل نے ۱۹۵۲ء میں اپنی کتاب The March of a Conspiracy میں اس تحریک کے غیر ادبی مقاصد کو کھل کر سامنے رکھا۔ جس کا اردو ترجمہ "ادب میں ترقی پسندی: ایک تحریک یا سازش" کے نام سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا[13] جس میں یہ بتایا گیا کہ اس تحریک کے ذریعہ جنگِ آزادی کے بہانے کمیونسٹوں کی بالادستی قائم کرنا مقصود تھا۔

بالآخر اس تحریک کی مخالفت کے باوجود اسے کئی بار منظم کرنے کی کوشش کی گئی آخر مجبور ولاچار اس کے بانیوں نے مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کانفرنس میں اس تحریک کے خاتمے کا اعلان کر دیا۔ کہ "ترقی پسندوں کو انجمن جاری رکھنے کی اب کوئی ضرورت نہیں اس لیے اس کے خاتمے کا اعلان کیا جاتا ہے اور اس کی نئی شکل میں ہر مکتبہ فکر و خیال کے لوگوں کا خیر مقدم ہے[14]"

اس اعلان کے بعد بھی کمیونزم سے متاثر ادیبوں نے اس تحریک کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی مگر نئی نسل نے اس میں کوئی دلچسپی نہ لی۔ لاکھ کوششوں کے باوجود بھی اس تحریک کے مردہ جسم میں جان نہ پڑ سکی۔ اس تحریک کے زوال کے بارے میں یعقوب یاور لکھتے ہیں:

"......سچ بات تو یہ ہے کہ اس تحریک کا اصل مقصد ہندوستان کی آزادی کی تحریک کی رفتار کو تیز کرنے اور رائے عامہ کو بیدار کرنے کی کوشش تھا اور تحریک اپنے مقصد کو حاصل کرنے میں کامیاب بھی رہی۔ ہندستان کی آزادی کے بعد اس کا کوئی مصرف ہی نہ رہا، اس لیے اس میں زوال کے آثار نمودار ہونا ناگزیر تھا۔ ترقی پسند تحریک نے ایک خوشگوار ادبی فریضہ

انجام دیا ہے اور اس کی ادبی اور تاریخی اہمیت کا یہی جواز سب سے زیادہ طاقت ور ہے[16]۔''

جہاں تک اس عہد میں غزل گوئی کی بات ہے، ترقی پسند تحریک نے اپنی بامقصد شاعری کے لیے اسے ناکافی سمجھا۔ شاعری سے سماجی اصلاح کا کام لینے کی مثال تو حالیؔ پہلے ہی پیش کر چکے تھے۔ ترقی پسندوں نے اسے اشتراکی مقصدیت تک محدود کر دیا۔ غزل چونکہ ایک روایتی صنفِ سخن تھی۔ جس میں عشق اور تصوف دونوں ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ترقی پسند تحریک، جو اپنا رشتہ عوام سے جوڑتی تھی اور اجتماعی خیالات کو ترجیح دیتی تھی لہٰذا اس نے غزل کو جاگیردارانہ عہد کی نشانی سمجھا۔ ترقی پسند تحریک عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کو فرد کے مقابلے زیادہ اہم مانتی تھی وہ کسی بھی ایسی صنف یا پیرایۂ بیان یا خیالات کو رد کرتی تھی جس سے روایت کو تقویت ملتی ہو۔ عوام میں پژمردگی اور ناامیدی پیدا ہو اس کے برعکس وہ عوام میں جوش و خروش اور ہمت بھر دینا چاہتی تھی۔ اسی کے پیشِ نظر ترقی پسند ادیبوں کو غزل ناکارہ لگی۔

یہی وجہ تھی کہ ترقی پسندوں کی اسی غزل مخالفت پر دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ میں ہوئی ترقی پسند کانفرنس کے مشاعرے میں جگر مرادآبادی نے کہا تھا[17]:

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آج کل	شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل
آنکھیں تمام مشہدِ عشق و جمال ہیں	سینہ تمام گنجِ شہیداں ہے آج کل

صدیق الرحمٰن قدوائی نے اس غزل مخالف پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''غزل کے اس نظام کی تشکیل جاگیردارانہ عہد کے جس عشق اور تصوّف نے کی تھی وہ مجہولیت، گھٹن اور شکست خوردگی کے پروردہ تھے۔ یہ سب چیزیں ترقی پسندی کے منافی تھیں[18]۔''

بہر حال یہ نظریاتی جبر تھا۔ لیکن ایک صنف کی حیثیت سے غزل کی مقبولیت میں کبھی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ غزل کی شدید مخالفت کے باوجود ترقی پسند شعرا اپنے آپ کو پوری طرح غزل سے الگ نہیں رکھ سکے۔ تحریک کی ابتدا سے ہی ہمیں ترقی پسند شاعروں کے یہاں غزل کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ مجازؔ لکھنوی، مجروحؔ سلطان پوری، مخدومؔ، وامقؔ، جذبیؔ، فیضؔ، وجد اور احمد ندیم قاسمی نے غزل کو پوری کامیابی کے ساتھ اپنایا۔ ان کے ساتھ دیگر متعدد ترقی پسند شعرا بھی غزل کے کارواں میں شریک رہے اور غزل کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی سعی میں بہت حد تک کامیاب رہے۔ آزادی کے بعد فیض احمد فیضؔ کا دوسرا مجموعۂ کلام ''دستِ صبا'' شائع ہوا تو غزل پھر سے عوام میں مقبول ہونے لگی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''......دستِ صبا کی مقبولیت کے بعد شاہراہ گروپ کے شعرا بین الاقوامی اور عالمی مسائل

کی نظمیں چھوڑ کر غزل گوئی کی طرف لوٹ آئے[19]۔"

ترقی پسند غزل گوشعرا میں فیض اور مجروح کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ان حضرات نے چابک دستی کے ساتھ کلاسیکی غزل کی ان علامتوں کو اپنی لفظیات کا حصہ بنایا،جن میں سیاسی اشاریت کے امکانات زیادہ تھے۔مثلاً محتسب،زنداں،دارورسن،ناصح،زنجیراور جنوں وغیرہ۔سیاسی اشاریت غزل میں پہلے سے موجود تھی۔فیض ومجروح نے اسے مرتکز کیااور تمام کلاسیکی آداب کے ساتھ رمزیت کا دامن بھی نہیں چھوڑا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل سیاسی نعرے بازی سے بڑی حد تک پاک رہی،اور اردو غزل کے ایک نسبتاً دبے ہوئے رخ،یعنی سیاسی اور بغاوتی اشاریت کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوئی۔

اسرار الحق مجاز (۱۹۰۹ء تا ۱۹۵۵ء):

اسرار الحق مجاز ۱۹۰۹ء میں ردولی ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔۱۹۳۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔اے۔کیا[20] پھر آل انڈیا ریڈیو دہلی،محکمۂ اطلاعات بمبئی"نیا ادب" لکھنؤ اور آخر میں ہارڈنگ لائبریری دہلی سے منسلک رہے۔کثرتِ مے نوشی موت کا سبب بنی۔۱۹۵۵ء میں انتقال ہوا[21]

ترقی پسند تحریک کے تعلق سے غزل گوشعرا کی فہرست میں اسرار الحق مجاز کا نام سب سے پہلا ہے۔مجاز بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ان کی غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر اعجاز حسین اپنے مضمون"مجاز اور غزل" میں لکھتے ہیں:

> "......مجاز کی شاعری ایک ایسا ساز ہے جس کی ہر صدا غزل بن کر نکلتی ہے۔سیاسی نظم ہو یا سماجی گیت،ہر ایک کے لَے میں غزل کا پرتو ہے۔مجاز کا لہجہ طرزِ تخیل سب غزل کے طور پر گردش کرتے ہیں،جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اس فن کار کی زندگی کی نشوونما ایسے ماحول میں ہوئی کہ وہ عناصر جو غزل کے لیے ضروری ہیں اس کی فطرت بن گئے اس کا دماغ کہیں ہو مگر دل اسی مرکز سے وابستہ رہتا ہے۔اس کی نظموں کی ہیئت کو اگر نہ سوچے اور غزل کی ساخت کو تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیے تو تہہ میں ہر ایک کے غزل ہی کی روح ملے گی۔الفاظ کی سجاوٹ،تلمیحات،اسلوبِ بیان مجاز کی شاعری میں پکار پکار کر کہتے ہیں کہ ہم غزل کے پروردہ ہیں۔ہم جس دل ودماغ سے نکلے ہیں وہ حسن وعشق کے کارخانے ہیں[22]۔"

مجاز اپنی غزلوں میں کلاسیکی طرزِ بیان اور لفظیات کی پابندی کرتے ہیں۔انھوں نے زبان کی صفائی،لہجے کی شستگی وشگفتگی اور ترنم کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ان کی استعمال کردہ تشبیہات واستعارات ایک نئے دور کی شناخت کرواتے ہیں۔مجاز نے نظموں کی طرح اپنی غزلوں کو بھی نوجوانوں میں بیداری پیدا کرنے،ان میں جرأت وحوصلہ کی نمود اور ان کے عشق کو مقصدیت کی طرف موڑنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود مجاز کی غزلوں میں رومانیت کا بہت گہرا رچاؤ ہے۔ رومانیت مجاز کی شاعری کی روح میں رچی بسی ہے۔ ترقی پسندانہ ذہنیت بھی اس پر اثر انداز نہ ہوئی یہی چیز مجاز کی شاعری کا خلاصہ ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں رومانیت کے رچاؤ میں اختر شیرانی سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اختر محبوب کے آغوش میں مرنے کو عرفانِ محبت سمجھتے ہیں جب کہ مجاز کے یہاں اس نغمے میں انقلاب کی لے متواتر طور پر جاری ہے۔

بقول سردار جعفری:

''......ہم اس شاعر کو رومانی کہہ کر اس کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔ یہ انقلابی مزاج کا رومان تھا[۲۴]''

مجاز کی غزلوں کے چند اشعار:

عطا کیا ہے مجاز فطرت نے وہ مذاقِ لطیف ہم کو
کہ عالم آب وگل سے ہٹ کر اک اور عالم بنا رہے ہیں

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا ۔۔۔ تری زلفوں کا پیچ وخم نہیں ہے

دیکھیں گے ہم بھی کون ہے سجدہ طرازِ شوق ۔۔۔ لے سر اٹھا رہے ہیں ترے آستاں سے ہم

بتانے والے وہیں پر بتاتے ہیں منزل ۔۔۔ ہزار بار جہاں سے گزر چکا ہوں میں[۲۵]

مجاز کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''......مجاز کی رومانیت میں جو جاندار صحت مند اور باشعور حصّہ ہے اس کی قدر و قیمت مستقل ہے لیکن اس کی پوری شاعری بھی ہمارے لیے بصیرت وعبرت کا سامان رکھتی ہے[۲۶]۔''

آل احمد سرور کا یہ قول جہاں مجاز کے شاعری کی بنیادی عنصر کی نشان دہی کرتا ہے وہیں اس میں اس کی زندگی کے کرب کی لہر بھی موجود ہے۔ زندگی کا یہی کرب مجاز کی غزلوں میں نئے نئے روپ دھار کر ان میں تیکھاپن پیدا کرتا ہے۔

محی الدین مخدوم : (۱۹۱۰ء تا ۱۹۶۹ء)

محی الدین مخدوم ۱۹۱۰ء میں حیدرآباد دکن کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے[۲۷] عثمانیہ یونیورسیٹی حیدرآباد سے ایم اے کیا۔ شعر گوئی ایم اے سے قبل شروع کر دی تھی۔ مارکسزم کے مطالعے نے انھیں ذہنی طور پر کمیونسٹ بنا دیا[۲۸] کئی بار جیل گئے۔ اسمبلی کے ممبر بھی رہے۔ مخدوم نے ۱۹۳۶ء میں حیدرآباد میں

ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی[۲۹] وہ تا زندگی کیمونسٹ پارٹی سے منسلک رہے۔ ۱۹۶۹ء میں انتقال کیا۔[۳۰]
مخدوم محی الدین ایک ایسی شخصیت تھی جس نے ترقی پسند نظریۂ حیات کو نہ صرف ادبی سطح پر قبول کیا بلکہ اس پر اپنی عملی زندگی میں بھی سختی سے عمل پیرا رہے۔ وہ تا زندگی محنت کشوں کی جدوجہد میں لگے رہے۔
مخدوم کے کُلّیات میں غزلوں کی تعداد صرف ۱۹ ہے۔[۳۱] لیکن اس کمیت کے مقابلے کیفیت کا عجیب عالم ہے۔ ان کی غزلوں کا لہجہ متوازن اور متین ہے جس میں ان کی فطری غنائیت ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلیں انھی کی طرح انفرادیت کی حامل ہیں، جس میں کشش، جاذبیت اور دل نوازی ہے۔ کیفیت اور تاثر سے بھرپور ہیں۔ شہنشاہ مرزا لکھتے ہیں:

"......ان کی غزلوں میں مشاہدے کی شدت اور جذبات کی حدت کا دلکش امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے لہجے کے دھیمے پن اور اثر آفرینی کے لحاظ سے کوئی ترقی پسند شاعر ان کے سامنے ٹھہر نہیں پاتا۔ ان کی غزل دراصل ایک ایسی شراب ہے جس کا نشہ دھیرے دھیرے چڑھتا ہے اور جب چڑھتا ہے تو احساس پر چھا کر رہ جاتا ہے۔"[۳۲]

چونکہ مخدوم ساری زندگی سیاست سے وابستہ رہے لہٰذا ان کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں سیاسی رنگ چھلکتا ہے، ساتھ ہی انقلابی لب ولہجہ نمایاں ہے۔
مخدوم کی غزلوں کے چند اشعار:[۳۳]

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم — مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن — ہر صبح مئے تلخیٔ ایام بھی پی ہے

اِک پھول سرِ صحنِ چمن کھل تو رہا ہے — اک نور سرِ طور نظر آتو رہا ہے

اک شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی نسبتِ پیمانہ رہی ہے

پرویز شاہدی (۱۹۱۰ء تا ۱۹۶۸ء)[۳۴]

سیّد محمد اکرام حسین پرویز شاہدی ۳۰ ستمبر ۱۹۱۰ء کو پٹنہ سٹی (بہار) میں پیدا ہوئے۔[۳۵] ان کے والد سیّد احمد حسین خود شاعر تھے۔[۳۶] لہٰذا گھر میں شعر و شاعری کا ماحول تھا۔ بچپنے سے ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ ابتدا میں مولانا عین الہدای تمرؔ سے اصلاح لی اور قدیم اساتذہ کے کلام کا مطالعہ سے ناسخؔ کی تقلید کی۔[۳۷] بعد میں جب ترقی پسند تحریک سے جڑے تو غزلوں میں بھی سیاسی اور سماجی حالات کو موضوعِ سخن بنایا۔ پرویز ان ترقی پسندوں میں سے تھے جنھوں نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کو ایک ہی شے سمجھا۔[۳۸]
پرویز شاہدی نے اپنی شاعری کی ابتدا قدیم کلاسیکی طرزِ غزل سے کی بعد میں ترقی پسند تحریک کی اشتہاری مہم سے متاثر ہو کر انھوں نے نظم گوئی کی طرف زیادہ توجہ دی۔ لیکن پرویز بنیادی طور پر غزل کے

ہی شاعر تھے۔ ان کی ذہنی تربیت کلاسیکی ماحول میں ہوئی تھی اور انھوں نے اس ماحول سے جو کچھ بھی اخذ کیا وہ اخیر تک ان کے ساتھ رہا۔ البتہ اشتراکیت کے شدید نظریے سے اپنی شاعری میں فوری تبدیلی کی وجہ سے ان کی غزلوں میں کہیں کہیں خطابت اور نعرے بازی جیسا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

''...... پرویز کی غزلوں کا مطالعہ اگر آپ حسن وعشق کے جذبات کو تسکین پہنچانے کے لیے کیجیے گا تو مایوسی ہوگی۔ بہت کم غزلیں آپ کو ایسی ملیں گی جن میں محبوب کے خدوخال، لب ورخسار، حسن وجمال، ناز وادا کا ذکر ہوگا۔ یا عشق کی بے چینی، اضطراب بے بسی و بے کسی کی تصویر کشی کی گئی ہوگی، یا جام ومینا کی کھنک سنائی دیتی ہو یا کیف ومستی کا عالم دکھایا گیا ہو[9]۔''

پرویز نے انسانی مسائل اور نچلے طبقے کے عوام کی مشکلات اور ان کے درد بھرے تجربات کو غزل کے سانچے میں ڈھال کر اپنے اشعار میں تاثیر اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان کی غزلوں میں متنوع موضوعات کے ساتھ اعتدال کی کیفیت نمایاں ہے، جس کی بنا پر ان کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرویز شاہدی غزل کے لیے نئی راہ ہموار کر رہے ہیں۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

''...... پرویز شاہدی نے دوسرے ترقی پسند ادیبوں کی طرح غزل کو یک قلم لائق گردن زدنی قرار نہیں دیا، نہ اس میں کیڑے نکالے نہ اسے بے وقت کی راگنی سمجھا۔ بلکہ اس سے کبھی آنچل کبھی پرچم کبھی ڈھال تو کبھی ہتھیار کا کام لیا اور اس کی مدد سے جنگِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔ لیکن غزل کے مزاج اور آہنگ کو برقرار رکھنے کی بھی کوشش کرتے رہے اور اس طرح اپنی غزلوں سے اردو غزل کے سرمایہ میں اضافہ بھی کرتے رہے[10]۔''

کیوں دار ورسن کے سائے میں منصور کی باتیں کرتے ہو
رکھنا ہے جو اونچا سر اپنا تو اپنے ہی سر کی بات کرو

پہلے تو یہ کس بل غمِ دوراں میں نہیں تھا ظالم کو ملا ہے غمِ جاناں کا سہارا

وہ دار ورسن کے جادے ہوں یا طوق و سلاسل کی راہیں
گزرا ہوں غزل خواں تیرے لیے گزروں گا غزل خواں تیرے لیے

مانا غمِ دوراں کی شدت کچھ اور بھی بڑھتی جائے گی
لیکن غمِ جاناں تیرے لیے اس کو بھی گوارہ کیوں نہ کروں

فیض احمد فیضؔ (۱۹۱۱ء تا ۱۹۸۴ء):

فیض احمد فیضؔ ۱۹۱۱ء میں سیالکوٹ پنجاب میں پیدا ہوئے[۱۲] اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے انگریزی ادب کے لکچرر ہوئے۔ صحافت سے بھی دلچسپی تھی[۱۳] اشتراکی ذہنیت کے ساتھ باغیانہ تیور رکھتے تھے۔ تا زندگی کمیونسٹ رہے۔ برسوں قید و بند کی زندگی بھی گزاری۔ ۱۹۸۴ء میں انتقال ہوا۔[۱۴]

فیض احمد فیضؔ اس دور کے تنہا بین الاقوامی شہرت کے ایسے اردو شاعر تھے جنھوں نے اپنے کلام کی کمیت کے باوجود احترام و شہرت کی وہ منزل حاصل کی جہاں غالبؔ و اقبالؔ کے علاوہ کوئی نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری میں غزلیں بہت کم ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے غزل گوئی میں بے پناہ شہرت حاصل کی۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''......فیضؔ کے سات مستند مجموعوں میں جو غزلیں شامل ہیں ان کی مجموعی تعداد چوراسی ہے۔ ان میں وہ مسلسل غزلیں اور غزل پیکر نظمیں بھی شامل ہیں جن کے عنوانات بھی درج ہیں مثلاً طوق و دار کا موسم۔ اگست ۱۹۵۲ء ترانہ، شہر یاراں وغیرہ۔ اگر انھیں الگ کر دیا جائے تو غزلوں کی کل تعداد ستر کے قریب رہ جائے گی۔ یہ مختصر سرمایۂ سخن فیضؔ کی پچپن سال کی مشقِ سخن کا نتیجہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایسی مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے تعداد میں اتنی کم غزلیں کہہ کر ایسی بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہو اور اپنے رنگِ سخن سے ہم عصر شاعروں کو اس درجہ متاثر کیا ہو۔[۱۵]''

فیضؔ نے اپنی شاعری کی بنیاد سوداؔ غالبؔ اور حسرتؔ موہانی جیسے پیش رو شعرا کے اکتسابات پر رکھی۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ، تہذیبی رکھ رکھاؤ اپنی تمام تر رعنائیوں اور بھرپور جلوہ سامانیوں کے ساتھ نکھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ فیضؔ مزاجاً غزل گو شاعر تھے یہی سبب ہے کہ جن خیالات کے اظہار میں وہ اپنی نظموں میں کامیاب نہیں ہو سکے انھیں اپنی غزلوں میں پورے جمالیاتی رکھ رکھاؤ کے ساتھ نہایت ہی کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ فیضؔ کی غزلوں کے الفاظ، بزرگوں کی وراثت کی آرائش و تزئین و کلاسیکی روایت کا احترام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں کے موضوعات ان کے پیش رو شاعروں کے موضوعات سے مختلف ہیں۔ غزل کی سحر کاری اور جادوگری کو فیضؔ نے جس طرح محسوس کیا اور سمجھا ہے وہ انداز کسی دوسرے ترقّی پسند شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کی غزلوں میں دلکشی، سرشار کر دینے والی کیفیت، احساس کی شدّت کے ساتھ حسن و عشق کی پکار اور قربت بھی ہے۔ لیکن وہ جذبات میں نہیں بہتے۔ ان کا تصوّرِ حُسن و عشق انسانی مسائل، زندگی کی کشمکش اور الجھنوں سے عبارت ہے۔ حسن و عشق کا موضوع اپنا کر بھی وہ لذّتیت اور جنسی کجروی سے محفوظ رہے۔

فیضؔ وہ ترقّی پسند شاعر ہیں جنھوں نے ترقّی پسندوں کی غزل مخالف تحریک کا جواب اپنی غزلوں سے دے کر ان کی نعرے بازی اور کھوکھلے پن کا بھرم کھول کر رکھ دیا۔ انھوں نے غزل کے فن کو اس کی تمام

روایات کے ساتھ نہ صرف برتا بلکہ اس میں پاکیزگی قائم کر کے زندگی کی بدلتی ہوئی شکلوں کو صفائی کے ساتھ ڈھالا ہے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''……غزلوں میں ان کی منظومات کے مقابلے کہیں زیادہ ہمہ گیری ہے۔ جن موضوعات کو انھوں نے نظموں میں سمویا ہے اور جن نئے رجحانات کو انھوں نے نمایاں کیا ہے ان سب کی روح غزلوں میں سمٹی ہوئی نظر آتی ہے[۴۵]۔''

فیضؔ نے ترقی پسند تحریک کے دوران سامنے آنے والے ہر موضوع کو اپنی غزل میں سمویا ہے اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ اور اس اظہار کے لیے وہ جن الفاظ تشبیہات و استعارات کا انتخاب کرتے ہیں وہ اپنے اندر ایک منفرد خصوصیت کے حامل ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

'' غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد شاید فیضؔ ہی وہ فن کار ہیں جن کے بے شمار مصرعے اور اشعار ضرب المثل بن کر زبان زدِ عام ہو چکے ہیں۔ ان کی کتنی ہی تراکیب اور شعری اظہارات مثلاً شیشوں کا مسیحا۔ یہ داغ داغ اجالا۔ صلیبیں مرے دریچے کی۔ متاعِ لوح و قلم۔ بول کہ لب آزاد ہیں تیرے۔ آخرِ شب کے ہم سفر۔ سفینۂ غمِ دل۔ ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔ کتابوں اور ناولوں کے عنوانات بن چکے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے[۴۶]۔''

فیضؔ کی ایک غزل کے چند اشعار:

کیے آرزو سے پیماں جو مآل تک نہ پہنچے
شب و روز آشنائی مہ وصال تک نہ پہنچے

وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محیطِ حسن کرتے
تری دید کے وسیلے خد و خال تک نہ پہنچے

ترا لطف وجہِ تسکیں نہ قرار شرحِ غم سے
کہ ہیں دل میں وہ گلے سب جو ملال تک نہ پہنچے

کوئی یار جاں سے گزرا کوئی ہوش سے نہ گزرا
یہ حریف یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

چلو فیضؔ دل جلائیں کریں پھر سے عرضِ جاناں
وہ سخن جو لب تک آئے یہ سوال تک نہ پہنچے[۴۷]

معین احسن جذبیؔ:

معین احسن جذبیؔ ۱۹۱۲ء میں مبارک پور ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے[۴۸]۔ تعلیم کے لیے جھانسی، لکھنؤ، آگرہ اور دہلی بھی رہے[۴۹]۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد کچھ دنوں اردو ماہنامہ آج کل سے وابستہ رہے اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں لکچرر منتخب ہوئے۔ جذبیؔ نے ''حالیؔ کا سیاسی شعور'' مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی ہے[۵۰]۔

معین احسن جذبیؔ کا شمار ایسے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے آنکھ بند کر کے اس تحریک کی ہر بھلی بری بات ماننے سے صاف انکار کر دیا۔ اگر چہ انھوں نے اپنی شاعری میں بڑی حد تک ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کیے ہیں لیکن یہ وہی ہیں جو اُن کے مزاج کے مطابق ہیں۔ انھوں نے

اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی اور غزل کی مخالفت کے زمانے میں بھی وہ اس کی حمایت کرتے رہے۔ان کے یہاں غزلوں میں تغزّل اور رومانیت اپنے بہترین پیرایۂ اظہار کے ساتھ ملتی ہے۔ نظموں کے مقابلے غزلوں کی طرف ان کا رجحان زیادہ رہا اسی سے ان کی پہچان بھی قائم ہوئی۔غزلوں میں وہ کہیں کہیں فانیؔ اور اصغرؔ کی طرز سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''......جذبیؔ کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوتا ہے۔ان کے ابتدائی کلام پر اصغرؔ فانیؔ اور جگرؔ کے اثرات ہیں۔آہستہ آہستہ انھوں نے غزل میں اپنی شخصیت کے عناصر کو آمیز کر کے خود اپنی آواز پیدا کر لی۔ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کے شاعروں میں جذبیؔ ہی ایک ایسے شاعر تھے جن کو غزل کے فن پر قابو تھا[۵۳]''

جذبیؔ اخیر عمر تک ترقی پسند تحریک کے وفادار رہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی فطری درویشی، بے نیازی اور فن کے ساتھ وابستگی کی بنیاد پر قدیم غزل کی کلاسیکی روایت سے وابستہ بھی رہے۔ساتھ ہی ارضیت، ذہنی بیداری اور عصر حاضر کے مطالبات اپنی غزلوں میں سمو کر انھوں نے ایک امتیازی شان پیدا کی ہے۔بقول ڈاکٹر عتیق اللہ:

''......ان کی غزل میں ایک طرف کلاسیکی نظم اور توازن کا پاس ہے تو دوسری طرف نئے عہد اور نئے انسان کی بصیرت بیچارگی اور بے حسی کا شدید احساس ہے[۵۴]۔''

جذبیؔ کی غزلوں میں عصرِ حاضر کے حالات، کلاسیکی دلکشی کے ساتھ ظاہر ہوئے ہیں۔اس دور میں جب کہ غزل سخت تنقید کا نشانہ بن رہی تھی جذبیؔ کی غزلوں سے یہ اُمّید دوبارہ بندھنی شروع ہوئی کہ غزل ابھی باقی رہے گی اور اس کی کتنی ہی مخالفت کیوں نہ ہوا، سے ختم نہیں کیا جا سکتا۔

جذبیؔ کی غزلوں سے چند اشعار:

اس حرص و ہوس کی دنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے
دنیا کی بلاؤں کا ہو بھلا بے رحم خداؤں کا ہو بھلا
ہم حسن و محبت کے نغمے اے دوست بہت دن گا نہ سکے

حقیر جس کو سمجھتے ہیں تیرے تیرو سناں — اسی لہو سے مگر سُرخ ہو رہی ہے زمیں

چمن پہ گزری سو گزری مگر یہ کیا کم ہے — کہ فاش ہو گئے جھوٹی بہار کے آئیں
شکست و فتح نصیبوں سے اب نہیں جذبیؔ — کہ آج ہے دلِ ہر ناتواں میں عزم و یقیں

مسعود اختر جمالؔ: (۱۹۱۸ء تا ۱۹۸۲ء)[۵۵]

مسعود اختر جمالؔ ترقی پسند تحریک کے دورِ اوّل کے ان شعرا میں شامل ہیں جنھیں اکابرین کی

حیثیت حاصل ہے۔ جمالؔ نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی کچھ نظمیں اس دور میں بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی غزلیں بھی زندگی اور مطالباتِ زندگی کے بیان کے ساتھ ساتھ اسے درپیش مسائل کا اظہار ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی احتجاج، کلاسیکی رچاؤ روایتی مضبوطی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں فکری اعتبار سے مجاز جذبی اور جاں نثار اختر جیسے شاعروں کے ہم نوا بلکہ اسی سلسلہ کی ایک کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں: ''یہ کہنا مشکل ہے کہ مجاز نے جمالؔ کو متاثر کیا یا جمالؔ نے مجاز کو لیکن ان دونوں کی شاعری میں ایک دوسرے کی جھلک نظر آتی ہے[56]۔''

مسعود اختر جمالؔ کے یہاں انقلابی دھارے کے ساتھ ساتھ رومانی لہر بھی بہتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ جس حد تک اپنے عہد کی تاریخ ساز روایات سے وابستہ ہیں اسی حد تک اپنے ماضی سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کی غزلیں ایک خاص طرح کی جمالیاتی حسیّت کی آئینہ دار ہیں۔ اس لیے ان کے روایتی انداز میں بھی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ تخیل کی بلند پروازی فکر کی گہرائی اور نئی سمتوں کی رہنمائی ان کی غزلوں کا وصف ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''......انھوں نے اس دور میں بربط اٹھایا جب وقت کی پرچھائیاں گہری ہو چلی تھیں اور اپنی شاعری کی کیف آفرینی، تغزّل اور نفاست و لطافت کو قائم رکھتے ہوئے ان پرچھائیوں کو خوبی سے اپنے فن میں سمولیا۔ جمالؔ کی شاعری اس اعتبار سے محض تاریخی اہمیت کی شاعری نہیں بلکہ اس میں آج بھی کیفیت اور تاثر کے شعلے لپکتے ہیں اور ان کی رنگینی اور روانی دامنِ دل کھینچ لیتی ہے[57]۔''

مسعود اختر جمالؔ کی غزلوں کے چند اشعار:

شراب کیا ہے ساقی کے دستِ رنگیں سے جو آئے زہر بھی لب تک تو خوشگوار آئے
ہزار بار پلٹ آئے تیرے در سے مگر اُمّید وارِ کرم پھر اُمّید وار آئے

زندگی خواب سہی، خوابِ پریشاں ہی سہی دل یہ کہتا ہے کہ یہ خواب کی تعبیر بھی ہے

اسی زمیں کو ہمیں آسماں بنانا ہے ہمیں نہیں ہے کسی اور آسماں کی تلاش

آج تاریک خلاؤں میں سفر کرتی ہے جرأتِ عزمِ جواں مشعلِ شب تاب لیے[58]

علی سردار جعفری:

علی سردار جعفری بلرام پور ضلع گونڈہ میں ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے[59]۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔اے کی تعلیم حاصل کی[60]۔ مطالعہ کا بہت شوق تھا۔ انھوں نے انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ نوجوانی سے ہی اردو ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے اور اس کی صوبائی شاخ کے سکریٹری

بھی رہے۔[۶۱] ۱۹۹۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے شعبۂ اردو میں وزیٹنگ پروفیسر کا منصب دیا۔[۶۲] بمبئی میں رہنے لگے تھے وہیں انتقال ہوا۔

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک میں افسانہ نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ انھوں نے منظم ڈرامہ اور آزاد نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی بیشتر غزلیں خالص سیاسی انداز کی ہیں جن میں خطابت کا جوش اور بیانیہ انداز حاوی نظر آتا ہے۔ ان کی غزلوں میں قوت اور توانائی ہے وہ ہر فرسودہ روایت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ اسی لیے اس میں بلا کی سرکشی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو رومانی انداز ہے اور نہ ہی کلاسیکی رچاؤ، اس کے باوجود بھی انھوں نے سیاسی رنگ میں غزل گوئی کی ہے۔ سردار نے غزلوں میں وہی لفظیات استعمال کی ہیں جو ترقی پسند شاعری کے حوالے سے بار بار دہرائی جاتی ہیں مثلاً دار، رسن، صبحِ شہادت، قفس زنداں لہو وغیرہ۔

سردار جعفری کی غزلوں کے چند اشعار:

کام اب کوئی نہ آئے گا فقط دل کے سوا — راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا
تیغ منصف ہو جہاں دار و رسن ہوں شاہد — بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا

زبانِ تیغ میں کرتے ہیں پرسشِ احوال — اور اس کے بعد یہ کہتے ہیں آرزو کہیے

عاشقی شیوۂ زندانِ بلاکش ہے یہاں — وجہِ شائستگیِ خنجرِ قاتل رہیے[۶۳]

غلام ربّانی تاباںؔ :(۱۵؍فروری ۱۹۱۴ء تا ۷؍فروری ۱۹۹۳ء)

غلام ربانی تاباںؔ پتورہ تحصیل قائم گنج ضلع فرخ آباد میں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔[۶۴] ابتدائی تعلیم کے بعد جامعہ ملّیہ دہلی۔ علی گڑھ اور آگرہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر وکالت شروع کی۔[۶۵] لیکن سیاسی ذہنیت کی بنا پر تحریکِ آزادی سے وابستہ ہو گئے۔ اشتراکی طبیعت تھی بغاوت کے جرم میں جیل بھی گئے۔ اخیر دنوں میں مکتبہ جامعہ دہلی کے جنرل منیجر رہے۔ ۱۹۹۳ء میں انتقال ہوا۔[۶۶]

غلام ربانی تاباںؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ ان کی غزلیں اردو شاعری کی صالح روایت کا آئینہ، پاکیزگی کی مثال اور ارتقا کی بہترین شکل ہیں۔ تاباںؔ کی غزلوں میں رومانیت بھی ہے اور انسان کی زبوں حالی کا ماتم بھی۔ فنی جمالیات کی اعلیٰ روایت کی پاسداری بھی ہے تو ترقی پسندوں کی اختیار کردہ مخصوص قسم کی خطابت کا انداز بھی۔ انھیں اپنی بات غزل میں کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ وہ خود اپنی غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''...... میں نے اپنی غزل کو حسن و عشق کی واردات تک محدود نہیں رکھا ہے۔ میں جس نظریۂ حیات کا حامل ہوں اس کی جھلک آپ کو میرے اشعار میں مل جائے گی۔ میں نے یہ کوشش کی ہے کہ سیاسی اشعار میں بھی غزل کے لوازمات باقی رہیں اور لب و لہجہ مجروح نہ ہو۔[۶۷]''

زبان و بیان پر تاباںؔ کی مضبوط گرفت ان کی غزلوں میں دلکشی اور دل فریبی کی کیفیات پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کی مروّجہ لفظیات اور تراکیب کے ساتھ نئی لفظیات اور معنی سے اپنی شاعری کو معتبر بنایا ہے۔ تاباںؔ ترقی پسند تھے لیکن ان کے یہاں ترقی پسندوں کی واشگاف بیانیہ اور دہشت پسندی نہیں ملتی۔ انھوں نے غزل کو اس کے تمام رموز و علائم اور نفاست و نزاکت کے ساتھ اپنایا۔

غلام ربانی تاباںؔ کو عوامی مقبولیت تو کبھی نہیں ملی لیکن یہ شاعری کی عظمت کی سچی کسوٹی نہیں ہے۔ تعلیم یافتہ طبقے نے ہمیشہ ان کی غزلوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ پروفیسر محمد حسن تاباںؔ کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

......''بلاشبہ اس دور کے سب سے اہم غزل گو تاباںؔ ہیں جنھوں نے عصرِ حاضر کے ابلتے ہوئے کرب و اندوہ کے سامنے انسان کی کج کلاہی کا رجز غزل میں سمو دیا ہے اور اس کے ساتھ لذّتِ جستجو، ذوقِ حیات اور مسلسل سفر نارسائی اور خوب سے خوب تر کی متواتر تلاش اور غیر مختتم جہد و عمل کو نشاطِ زندگی قرار دے کر اسے اپنی غزل کا اس طرح موضوع بنایا کہ کلاسیکی دروبست مجروح نہ ہو۔ تاباںؔ کی غزل نفاست و لطافت کا آئینہ خانہ ہے۔''[۶۸]

تاباںؔ کی غزلوں کے چند اشعار:

سنگ وخشت کو تاباںؔ بام و در نہیں کہتے　　ربطِ غم نہ ہو جس سے اس کو گھر نہیں کہتے

بات صرف اتنی ہے زندگی کی راہوں پر　　ساتھ چلنے والوں کو ہم سفر نہیں کہتے

صحرا کی گرم ریت پر بکھرے ہوئے یہ ہونٹ　　اک موتی سی پیاس کی تصویر جانیے

اہلِ الفت کو زمانے سے شکایت کیوں ہے　　درد پھر درد ہے، تہمت نہیں، الزام نہیں

جبیں خراج اسے دے تو نا روا بھی نہیں　　وہ ایک شخص جو بت بھی نہیں خدا بھی نہیں[۶۹]

ایک ایسے عہد میں جب غزل کی مخالفت کی جارہی تھی تاباںؔ نے نہ صرف غزل کو اپنایا بلکہ دوسرے شعرا کے برعکس غزل کے مزاج کو مجروح کیے بغیر اس میں زندگی اور سماج کے مختلف مسائل اور نظریات پیش کیے۔

احتشام حسین لکھتے ہیں:

......''تاباںؔ نے اس راز کو پالیا ہے کہ اگر اپنے ساتھ ماحول اور مسائل کا صحیح شعور ہو تو غزل بھی زندگی کا ساتھ دے سکتی ہے، اور غزل گوئی شخصیت کا آئینہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ اپنے دھیمے اور جاندار لہجے میں انھوں نے وہ سب کچھ کہا جو ان کے فکر و خیال کا جز ہو کر ان کی ذات اور شخصیت بن چکا تھا۔''[۷۰]

اختر انصاری:

اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ تا زندگی تعلیمی مشاغل سے وابستہ رہے۔ ۱۹۸۸ء میں علی گڑھ میں انتقال ہوا[41]۔

اختر انصاری کی شاعری کا آغاز ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہو چکا تھا۔ ابتدا میں ان کی غزلوں پر رومانوی افسردگی بہت گہرائی سے پائی جاتی ہے۔ لیکن بعد میں ان کے ذہن میں وسعت آئی اور وہ موضوعات کے انتخاب سے لے کر الفاظ کے استعمال تک بہت محتاط ہو گئے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''..... اختر انصاری کی شاعری کا آغاز ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''نغمۂ روح'' کے نام سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ جس کے دیباچے میں انھوں نے آرٹ کی افادیت اور مقصدیت کے نظریے کی تردید کی تھی۔ لیکن بہت جلد اپنے مطالعے کی بنا پر انھیں احساس ہو گیا کہ یہ نظریہ ایک طرح کا فریب ہے۔ ادیب اور شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور خارجی زندگی کی کشمکش سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا[42]۔''

اختر کی غزلوں میں زندگی کی سچائیاں ظاہر ہوئی ہیں جو ہر شخص کو اپنی معلوم ہوتی ہیں۔ انھوں نے تغزل کو برقرار رکھتے ہوئے غزل کو رسمی عناصر سے پاک کیا۔ ان کی غزلوں کی بنیاد خود ان کے اپنے محسوسات ہیں جو ان کے ذاتی حالات اور ادبی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اختر کی غزلوں میں تاثیر اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے:

میں نے اک بار کہا تم سے محبت ہے مجھے تم نے شرماتے ہوئے مجھ کو جواب اس کا دیا

یادِ ماضی عذاب ہے یارب چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

حسین یادوں کی شمعیں مجھے جلانے دو مزار ہیں مرے سینے میں آرزوؤں کے

مسعود احمد قریشی لکھتے ہیں:

''..... اختر کے ہاتھ میں غزل بھی ایک انقلابی صنف بن گئی ہے۔ ان کی غزلوں میں فیض اور فراق کی کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں والی دو رنگی نہیں۔ غزل ان کے لیے تھکے ماندے منفرد احساسات، نازک مریضانہ جذبات اور دماغی لہروں کے اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ اس میں ایک تند و توانائی کی دیپک سی لپک ہے۔ جس سے وہ فراری ذہنیت اور تلخ حقائق کے تضاد کو نمایاں کرتا ہے[43]۔''

حقیقتوں کی یہ عریانیاں ارے توبہ تصوّرات کے پردے اٹھا دیے ہم نے
جلا کے عظمتِ آدم کی شمع دیرینہ چراغ دیر و حرم کے بجھا دیے ہم نے

اختر انصاری ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہنے کے باوجود اس کی سیاست سے الگ رہے۔ انھوں

نے پروپگنڈے اور نعرے بازی سے اپنے فن کو ملوث نہیں کیا۔ بلند آہنگی اور گھن گرج سے وہ ہمیشہ دور رہے اسی لیے خارجی حقائق ان کی شاعری میں نرم اور گوارہ بن کر آئے ہیں۔

وامق جونپوری :(۲۲ر اکتوبر ۱۹۰۹ء)

احمد مجتبیٰ وامق ۱۹۱۲ء میں کج گاؤں ضلع جونپور میں پیدا ہوئے۔[۴] وامق کے والد مصطفےٰ حسین کلکٹر تھے اور دادا مجتبیٰ حسین عربی فارسی اور سنسکرت کے ممتاز عالم تھے۔[۵] وامق نے ایل ایل بی کر کے وکالت شروع کی لیکن شاعری سے اس قدر دلچسپی تھی کہ وکالت اور نوکری چھوڑ ہمہ تن اسی میں مصروف ہو گئے اور اس میں ترقی پسند خیالات کا اظہار کیا۔[۶]

ابتدا میں وامق کی شاعری بھی حسب روایت محبوب کے لب ورخسار تک محدود تھی۔ لیکن جنگِ آزادی، تقسیمِ ملک اور عوامی زندگی کے استحصال نے وامق کی شاعری کا رخ بدل دیا۔ ان کی شاعری ترقی پسند نظریے کی حامل ہوگئی۔ انھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں کہا ہے:

"......ترقی پسند شاعری اصلاً کیا ہے اسے میں پڑھنے اور سمجھنے لگا۔ اپنی روایت کو سمجھنے لگا۔ آزاد، شبلی اقبال وغیرہ کو پڑھنے لگا۔ انگریزی ادب سے کم وبیش واقف ہی تھا۔ ابتدائی ترقی پسند شاعری کو پڑھنے لگا۔ فیض کو پڑھا، مخدوم کو پڑھا۔ ان سب نے مجھے متاثر کیا اور دھیرے دھیرے میں اپنی آواز کو بھی ترقی پسند نغمے سے ہم آہنگ کرنے لگا۔"[۷]

وامق نے اپنی نظموں کے ساتھ ساتھ سیاسی وسماجی مسائل، زندگی کی گونا گونی کا فن کارانہ عکس غزل کی زبان اور غزل کی لفظیات کے سہارے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کی غزلوں کے اشعار میں تہہ داری رمزیت، اشاریت، معاملاتِ حسن وعشق کے بیان میں تغزل کی کیفیت او رجمالیاتی فضا کا احساس ہوتا ہے۔

وامق کی غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر فخر الکریم صدیقی لکھتے ہیں۔

"......وامق نے ایسی غزلیں بھی کہیں ہیں جن میں عصری زندگی کے بعض پہلو بہت ہی روشن ہیں۔ ان میں زندگی کی حرکت اور اس کی سماجی صورتوں کا اظہار بہت واضح ہے.........انھوں نے ترقی پسند تحریک دیتے ہوئے ایسے موضوعات کو جمالیاتی چاشنی کے ساتھ غزل میں داخل کیا ہے جن کا تعلق ان کے عہد کے سیاسی وسماجی حالات سے رہا ہے۔"[۸]

وامق کی غزلوں کے چند اشعار:

اک لاش ہے لیکن بڑی جاں دار لگے ہے ۔۔۔ شعلہ سی کوئی چیز سردار لگے ہے

آہن نہیں کہ چاہیے جب موڑ دیجیے ۔۔۔ شیشہ ہوں، مڑ تو سکتا نہیں، توڑ دیجیے

پابندی میں خون بھی پانی   آزادی میں پسینہ بھی گوہر

پابندیوں میں تھے تو دکھاتے تھے معجزے   آزادیوں میں شعبدہ گر ہو کے رہ گئے[۷۹]

احمد ندیمؔ قاسمی:

احمد شاہ قاسمی تخلّص ندیمؔ سرگودھا ضلع شاہ پور (پنجاب پاکستان) میں ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئے۔[۸۰] بچپن یتیمی غریبی وتنگ دستی میں گزرا۔ ۱۹۳۵ء میں بی اے پاس کیا، روزگار کے لیے مختلف ملازمتیں کیں۔[۸۱] پاکستان ترقّی پسند انجمن مصنّفین کے سکریٹری بھی رہے۔[۸۲] احمد ندیم علامہ اقبالؔ کے ہم سبق رہ چکے تھے اوران سے متاثر بھی تھے۔[۸۳]

احمد ندیم ہمہ جہت فن کار ہیں۔ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بچوں کے ادیب، ناقد، افسانہ نگار اور صحافی بھی ہیں۔ انھوں نے بہت لکھا۔ مختلف اصناف کی طرح ان کی غزلوں میں بھی کئی طرح کے رنگ اور انداز پائے جاتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر وہ ترقّی پسند خیالات کے ترجمان کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ندیم کی غزلوں کے موضوعات کافی وسیع ہیں۔ جس میں حسن وعشق کے معاملات کے ساتھ ساتھ حیات وکائنات کے مسائل اورانسانی عظمت کے احساس کی عکاسی ملتی ہے۔

ندیم کی غزلوں پر فراقؔ گورکھپوری کے تاثّرات:

''ندیم کے اشعار میں زندگی اور مسائلِ زندگی کی بھر پور چوٹیں ہیں۔ ان کی آواز میں زندگی کے خواب، زندگی کے درد، زندگی کی فتوحات اوران فتوحات سے بڑھ کر اہم چیز زندگی کی شکستیں گہرے اور پرخلوص سوچ کے عناصر میں مل کر حل ہو گئے ہیں۔[۸۴]''

ندیم کی غزلیں نرمی، توانائی اور نزاکت کا حسین سنگم ہے۔ جس میں عظمت انسانیت اور حکیمانہ بصیرت جھلکتی ہے۔ البتہ ان میں غزل کا خاص وصف ایمائیت اور رمزیت کی کمی پائی جاتی ہے۔ ندیم غزلوں میں جہاں روایتی مضمون نظم کرتے ہیں وہاں ان کی انفرادیت حسنِ بیان اور تازہ کاری کا احساس ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''......قاسمی کی غزلوں میں لطافت اور حلاوت بنیادی طور پر اس بات سے پیدا ہوتی ہے کہ وہ اپنے شعر کو اس راہ سے گزارتا ہے جس پر لاکھوں دل تڑپے اور دھڑکے ہیں۔ قاسمی کی شاعری ان ہی لکھو کھا انسانوں کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔[۸۵]''

ندیم کی غزلوں سے چند اشعار:

اے حریر و پرنیاں پر سونے والے لیڈرو   ہند کے سوکھے ہوئے کھیتوں کو پانی چاہیے

رزق کی خاطر زمیں کھودی مگر پتھر ملے   اور ادھر پتھر میں کیڑے کو غذا ملتی رہی

قبول ہے تیری کبریائی مگر تو نے کبھی یہ بھی سوچا
یہاں بھی تو ہے، وہاں بھی تو ہے، غریب انساں کہاں رہیں گے

یہ روزِ حشر ہے لیکن مرے حساب سے قبل مجھے خدا کی عنایات کا حساب ملے

ہر بشر کو جو خدا پاس بلا لیتا ہے وہ خدا بھی تو کسی روز بشر تک پہنچے[56]

جاں نثار اختر: (۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۶ء)[57]

ترقی پسند عہد میں غزل کے سرمائے میں اضافہ کرنے والوں میں جاں نثار اختر کا نام بہت اہم ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بحرانی دور میں جب نظریات بہت جلدی جلدی تبدیل ہو رہے تھے، غزل کے خلاف ایک مہم چھڑی ہوئی تھی۔ خود جاں نثار ترقی پسندوں کے قدم سے قدم ملا کر چل رہے تھے لیکن اس کے باوجود غزل سے کبھی انھوں نے کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔ اختر کی غزل گوئی کے بارے میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

''......جاں نثار اختر ترقی پسند شاعروں کی اس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جس میں مجاز، فیض، جذبی، مخدوم، سردار وغیرہ شامل تھے لیکن ان کی آواز ان شعرا سے بہت کچھ مختلف رہی ہے ان کے یہاں لہجے میں نرمی اور شگفتگی ہے، تیزی اور پژمردگی نہیں رہی ہے۔ وہ عام فہم نکھرے، صاف ستھرے اور دلنشیں الفاظ، تشبیہات، تمثیلات، ترکیبات استعمال کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں جلال نہیں جمال کارفرما ہے۔[58]''

جاں نثار کی غزلوں میں موضوعات کے تنوع اور غزل کے کلاسیکی رچاؤ نے جان پیدا کر دی ہے اور تغزل اور رمزیت نے دلکشی۔ ان کی غزلوں میں گھریلو پن، واقعیت اور اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں بے ساختگی، معصومیت، سچا اور کھرا احساس اور بدلا ہوا شعری رویہ اور پیرایۂ بیان ملتا ہے۔ بقول محمد حسن:

''......جاں نثار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو بندھے ٹکے زاویوں سے الگ کر کے سکّہ بند ردِّ عمل (Stock Responses) سے دور ہٹ کر دیکھا ہے اور اس مشاہدے بلکہ تجربے کو بے اختیارانہ بیان کرنے کے لیے ایک نیا، شگفتہ اور جاندار پیرایۂ بیان ایجاد کیا ہے۔[59]''

جاں نثار کی غزلوں سے چند اشعار:

ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے، غزل کا فن کیا چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے

لمحے لمحے میں بسی ہے تری یادوں کی مہک　　آج کی رات تو خوشبو کا سفر لگتی ہے

شرم آتی ہے کہ اس شہر میں ہم ہیں، کہ جہاں　　نہ ملے بھیک تو لاکھوں کا گزارہ ہی نہ ہو

اور تو مجھ کو ملا کیا مری محنت کا صلہ　　چند سکّے ہیں مرے ہاتھ میں چھالوں کی طرح

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''......اس میں شبہ نہیں ہے کہ ہمارے عہد کی شاعری میں جاں نثار اختر کی غزل اپنی مضبوط انفرادیت، شائستگی، دروں بینی اور سکّہ بند تصوّرات سے بے خوف ہو کر شاعرانہ اصرار کی وجہ سے نمایاں ہے[90]۔''

مجروحؔ سلطان پوری :

اسرار الحسن خاں مجروحؔ سلطان پوری ۱۹۱۵ء سے ۱۹۱۷ء کے درمیان نظام آباد ضلع اعظم گڑھ یوپی میں پیدا ہوئے[91]۔ تعلیم فیض آباد اور الہ آباد میں حاصل کی لکھنؤ سے یونانی تعلیم حاصل کر کے طبیب بنے[92] لیکن طبیعت شعر و شاعری کی طرف راغب تھی۔ مقبولیت کے دور میں بمبئی آ کر رہنے لگے اور کثرت سے فلموں کے لیے گانے لکھے جو بہت مقبول ہوئے[93]۔

مجروحؔ سلطان پوری ایسے ترقی پسند غزل گو شاعر ہیں جنھوں نے غزل کو نہ صرف اپنے اظہار کا واحد ذریعہ بنایا بلکہ اپنے قول و عمل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش بھی کی کہ صنف غزل ہر طرح کے مطالب کے اظہار پر قدرت رکھتی ہے۔ ترقی پسند غزل کے بارے میں مجروحؔ خود لکھتے ہیں:

''......ترقی پسندانہ تغزّل ترقی پسند شاعری بلکہ ادب کے دائرے سے باہر کی چیز تو نہیں ہے بلکہ جو ذمہ داریاں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے دوسری اصنافِ ادب کے سلسلہ میں لے رکھی تھیں تقریباً وہی ذمہ داری اس شاعر کی بھی ہے جو ترقی پسند غزل لکھ رہا ہے۔ ترقی پسند غزل اس کے سوا کچھ نہیں کہ عصری احساس کا غزل کی روایت میں سمو کر اظہار کیا جائے[94]۔''

مجروحؔ کلاسیکی روایت کے پیرو ہیں۔ وہ اپنی غزل میں اس کی تمام نزاکتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ الفاظ تشبیہہ و استعارہ اور تراکیب کی آرائش کے علاوہ مجروحؔ کی غزلوں میں رچی بسی جمالیات، صداقتِ بیان اور حسن و عشق کے موضوعات میں سرشاری کی کیفیت نظر آتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''......یہ تہذیب 'رسم عاشقی' یہ 'باوقار سرشاری' مجروحؔ کی عشقیہ شاعری کی پہچان ہے۔ یہاں لذت پرستی اور ذات اہم نہیں۔ وقارِ حسن اور جمال کی روشنی اہم ہے۔ یہ انسانی

تعلقات کا ایک لطیف مرحلہ ہے جسے مجروحؔ مرقع ساز اشعار میں بیان کرتے ہیں[۹۵]۔"
غزلوں میں منظر نگاری، تصویر کشی اور مرقع سازی مجروحؔ کی ایسی خصوصیت ہے جو اُن کی شناخت بن گئی ہے۔ اس کے لیے وہ الفاظ کے استعمال میں ان کے صوتی آہنگ اور لفظوں کی جھنکار پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ ان کے یہاں انسان کی عظمت، ارتقا اور تاریخی جدلیت میں اجتماعیت کا تصوّر ملتا ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے انھوں نے مارکسی نظریات سے متعلق تمام اہم خیالات کو اپنی غزلوں میں برت کر دکھایا ہے۔ محمد حسن لکھتے ہیں...... "مجروحؔ نے دراصل غزل کے موضوعات میں توسیع کی اور آراستگیِ بیان کی مدد سے ہر قسم کے موضوعات کو غزل کے اسلوب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے...... مجروحؔ پہلے جدید غزل گو شاعر ہیں جس نے عہدِ جدید کی امیجری اور آراستگی بیان کے کلاسیکی رچاؤ کے امتزاج سے ایک نیا مرکب تیار کرنے کی کوشش کی ہے[۹۶]۔"

مجروحؔ کی غزلوں کے اشعار:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر ۔۔۔ لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
دہر میں مجروحؔ کوئی جاوداں مضموں کہاں ۔۔۔ میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

سنتے ہیں کہ کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر یہ عزمِ جنوں صحرا سے گلستاں دور نہیں

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ ۔۔۔ جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

جنت بہ نگہ تسنیم بہ لب انداز اس کے اے شیخ نہ پوچھ
میں جس سے محبت کرتا ہوں، انساں ہے خیالی حور نہیں

قتیلؔ شفائی :(پیدائش ۱۹۱۹ء)[۹۷]

ترقی پسند شعرا کی صف میں قتیلؔ اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو مزاجاً روایتی ہے۔ ان کی غزلوں کا خاص موضوع حسن و عشق ہے۔ جس میں غزل کے اصل لغوی مفہوم یعنی عورتوں سے بات کرنے کی بازیافت ہے۔ ترقی پسند تحریک کا انقلابی اور باغیانہ آہنگ قتیلؔ کے مزاج سے میل نہیں کھاتا! اس لیے سیاسی و سماجی مسائل کا عریاں اور بے ساختہ اظہار ان کی غزلوں میں نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے آس پاس ہونے والے واقعات و حادثات اور سماج میں روز بروز ہونے، ابھرنے والے مسائل کو بہت ہی نرم اور موثر لہجے میں اپنی غزلوں میں سمویا ہے۔
قتیلؔ شفائی کے چوتھے شعری مجموعے "جلترنگ" کے دیباچے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

''......قتیل شفائی کو میں روایتی شاعری کا روایت شکن اس لیے سمجھتا ہوں کہ اس نے کلاسیکل رنگ میں غزل اور نظم کہنے کے باوجود کچھ ایسے غیر محسوس طور پر روایت شکنی کا ارتکاب کیا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر تک نہ ہونے دی، دوسرے لفظوں میں اس نے قلم چلایا ہے لاٹھی نہیں چلائی تجربہ کیا ہے دھماکہ نہیں کیا[99]۔''

قتیل کی غزلوں میں بڑی رنگارنگی اور جاذبیت ملتی ہے۔ نرمی، لطافت، خوش طبعی، جمالیاتی احساس اور محبت سے آمیز ہو کر سیاسی اور معاشی حالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والا کرب، احساسِ محرومی اور شکستگی کی تلخی ان کے یہاں داخلی تجربہ بن جاتی ہے۔ لیکن پڑھنے والے کو ان کی آواز سخت محسوس نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک طرح کی نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار:

اپنے ہونٹوں پر سجانا چاہتا ہوں آ تجھے میں گنگنانا چاہتا ہوں

گرمیِ حسرتِ ناکام سے جل جاتے ہیں ہم چراغوں کی طرح شام سے جل جاتے ہیں

مقید کر دیا سانپوں کو یہ کہہ کر سپیروں نے یہ انسانوں کو انسانوں سے ڈسوانے کا موسم ہے
سروں کی فصل کٹتی ہے تو اُگ آتی ہیں دستاریں خدا جانے یہ کس موسم کو دہرانے کا موسم ہے

دھڑکن کی آواز بھی کافی ہوتی ہے شور مچا کر ہم کو مت بیدار کرو[99]

قتیل ترقی پسند تحریک سے وابستہ ضرور تھے لیکن انھوں نے اشتراکیت کا کبھی سہارا نہیں لیا۔ ان کی جنگ محبت انسان دوستی، مساوات، امن اور آزادی کے لیے تھی۔ حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''......تاہم یہ واقعہ ہے کہ انھوں نے شخصی درد اور سوز کے ساتھ کے ساتھ اپنے موضوعات کو برتا ہے اور ان موضوعات کی اوپری سطح کو چیر کر تہہ میں ان کے عالمگیر انسانی جذبے کی موجِ رواں کا خوشگوار احساس ہوتا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو قتیل شفائی کو اپنے وقت سے منسوب کرتے ہوئے آیندہ کا شاعر بناتی ہے[۱۰۰]۔''

ساحرؔ لدھیانوی: (۱۹۲۱ء تا ۱۹۸۰ء)

عبدالحیٔ ساحرؔ ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ میں پیدا ہوئے[۱۰۱]۔ ۲۰-۱۹ سال کی عمر میں شاعری شروع کر دی تھی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد لاہور میں رسالہ ''ادبِ لطیف'' اور ''سویرا'' کے مدیر رہے[۱۰۲]۔ تقسیم ہند کے بعد فلموں سے وابستہ ہو گئے اور مستقل طور پر بمبئی میں قیام کیا[۱۰۳]۔ جہاں ۱۹۸۰ء میں انتقال ہوا۔

ساحرؔ لدھیانوی ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے اور زندگی بھر ترقی پسند خیالات کی اپنی شاعری

کی زبان میں ترجمانی کرتے رہے۔ ان کے مزاج کو تغزل سے بڑی مناسبت ہے۔ ان کی نظموں میں بھی تغزل کی چاشنی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں حسن و عشق کی سرشاری کے ساتھ زندگی کے تلخ حقائق کی عکاسی بھی کی ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی ساحر کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......ان کی غزلوں کا اصل سرمایہ حسن و عشق کی باتیں، گھاتیں، سرخوشی، سرمستی۔ سرگوشی وسرشاری، حیرانی وسرگرانی، سرخروئی وناکامی، غم ناکی والم ناکی اضطرابی واضطراری کیفیات نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں کہ دل بھی مضطرب ہوتا ہے اور دماغ بھی متاثر ہوتا ہے[1]۔''

ساحر کی غزلیں تین طرح کے مضامین سے آراستہ ہیں اول تو وہی جس سے غزل بنتی ہے یعنی حسن وعشق کا بیان دوم سیاسی انداز جس میں حالاتِ زمانہ اور مشکلاتِ عصر کا رنگ ہے اور تیسرے قسم کے اشعار میں انھوں نے سماج کی بے راہ روی پر تیکھے طنز کیے ہیں جیسا کہ ساحر اپنی غزل کے ان اشعار میں کہتے ہیں:

مرے سرکش ترانے سن کے دنیا یہ سمجھتی ہے
کہ شاید میرے دل کو عشق کے نغموں سے نفرت ہے
مجھے ہنگامۂ جنگ وجدل میں کیف ملتا ہے
میری فطرت کو خوں ریزی کے افسانوں سے نسبت ہے

مری دنیا میں کچھ وقعت نہیں ہے رقص ونغمہ کی   مرا محبوب نغمہ شور آہنگِ بغاوت ہے

ساحر کے تغزل کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''......وہ بہر صورت شاعری کا حق پورا کرنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے کہ وہ خارجی عوارض اور داخلی تاثرات کو سلیقے کے ساتھ سمو کر ایک آہنگ بنانے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہر مصرعے میں مادی محرکات موثرات کے احساس کے ساتھ وہ کیفیت بڑے سلیقے کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے جو صرف بے ساختہ داخلی ابھار سے پیدا ہو سکتی ہے۔ ہم کو اصرار ہے کہ ساحر نظم کہیں یا غزل ان کے کلام کی سب سے زیادہ ناگزیر اور ناقابل انکار حقیقت غزلیت یا تغزل ہے[2]۔''

ساحر کی غزلوں کے چند اشعار:

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب   ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

عشق کی ایک زباں پر لاکھ طرح کی بندشیں
آپ تو جو کہیں بجا آپ کی بات اور ہے

وفا شعار کئی ہیں کوئی حسین بھی تو ہو چلو پھر آج اسی بے وفا کی بات کریں
ہمارے عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں اگر قبا ہو تو بندِ قبا کی بات کریں[106]

ظہیرؔ کاشمیری : (پیدائش ۱۹۲۰ء)

ظہیرؔ کاشمیری ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ انھوں نے عملی سیاست میں بھی حصہ لیا اور اجتماعی مسائل کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ ابتدا میں ظہیرؔ نے بھی نظمیں لکھیں لیکن جب وہ غزل کی طرف راغب ہوئے تو انھوں نے اپنے تمام تر ترقی پسندانہ خیالات کو غزل میں بڑی دانش مندی اور توانائی کے ساتھ برت کر نہ صرف غزل کے دامن کی وسعت کو محسوس کرایا بلکہ انھوں نے اس بات کا بھی احساس کرایا کہ صنفِ غزل کے ذریعہ ترقی پسند عصری تقاضوں کو بھی پورا کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''......موجودہ سریع الرفتار زمانے کے تقاضے غزل بہتر طور پر پورے کر سکتی ہے۔ نظم ایک وزنی بوجھ ہے جسے قاری شعور کی مضبوط رسیوں میں باندھ کر گرتے پڑتے ہی ایک مقام سے دوسرے مقام تک لے جاتا ہے۔ لیکن غزل کے اچھے اشعار ایک ہی بار سننے کے بعد قاری ہزار ہا میل کے فاصلے پر بلا تکلف منتقل کر سکتا ہے[107]۔''

ظہیرؔ نے انسان اور عظمتِ انسان کے تصور کو اپنی غزلوں میں شامل کر کے غزل کے معتبر ترقی پسند شعرا کے ہجوم میں اپنی انفرادیت قائم کی اور ایک ایسا لہجہ و آہنگ اپنایا جو انھیں فیضؔ مجروحؔ مخدومؔ و تاباںؔ کی غزل سے ممیز کرتا ہے۔ ظہیرؔ کاشمیری کے یہاں دوسرے ترقی پسند شاعروں کے مقابلے مفرس تراکیب اور منفرد استعارات و تشبیہات کی کثرت ہے جو ان کے یہاں نسبتاً کم اور معنوی لحاظ سے زیادہ موثر انداز سے آئے ہیں۔ سلیم الرحمٰن ان کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......ان کے مختلف اور متنوع موضوعات سے قطع نظر کر کے اگر ہم انسان کی عظمت اور تخلیقِ آدم کے ارفع مقاصد (کہ یہ موضوعات ظہیرؔ کے پسندیدہ و مرغوب ہیں) کے بھرپور اور وسیع تر کینوس رکھنے والے مشکل موضوعات کو دیکھیں تو ہم ان کے معاصرین سے ان کا تقابلی مطالعہ کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان موضوعات کو ایک تواتر اور تسلسل کے ساتھ جس قرینے اور ہنرمندی سے ظہیرؔ نے نبھایا ہے وہ عہدِ حاضر میں بلا شبہ انھیں کا حصہ ہے[108]۔''

ظہیرؔ کاشمیری نے سماجی مقصدیت کو اپنی غزلوں میں اوّلین درجہ عطا کیا ہے لیکن وہ جمالیاتی اور فنی تقاضوں کو نظر انداز بھی نہیں کرتے۔ محبت ان کے لیے شجرِ ممنوعہ نہیں مگر ان کی محبت بھی سماجیاتی اور معاشیاتی پس منظر میں ڈھلی ہوئی ہے۔

ظہیرؔ کی غزلوں کے چند اشعار:

غنچے غنچے میں ابھی تک ہے قفس پوشیدہ برگِ گل میں کفِ صیاد ابھی باقی ہے

زخمِ سر آج بھی ہے درد پرستوں کا علاج　　عظمتِ تیشۂ فرہاد ابھی باقی ہے

گیسو تھا کہ پیچاں زنجیریں، قد تھا کہ فراز دار لیے
ہم ایسے درد پرستوں نے یوں جلوۂ جاناں دیکھا ہے

چھپی ہوئی ہیں ابھی سینۂ بشر میں ظہیر　　وہ منزلیں کہ جہاں گردِ کارواں نہ گئی

انھیں یہ ناز کہ پروردۂ بہار ہیں ہم　　ہمیں یہ فخر کہ ہم کو خزاں نے پالا ہے[۱۰۹]

کیفی اعظمی :(۱۹۲۳ء-۲۰۰۲ء)

سیّد اطہر حسین رضوی تخلص کیفی ۲۱ر فروری ۱۹۲۳ء میں موضع مجواں ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے[۱۱۰]
ابتدائی تعلیم کے بعد ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے۔ اشتراکی ذہنیت رکھتے تھے تا زندگی کمیونسٹ رہے۔۲۰۰۲ء میں انتقال ہوا۔

ترقی پسند شعرا میں کیفی اعظمی بنیادی طور پر شدت پسند تھے۔ انھوں نے مارکسی نظریات کی تبلیغ کے لیے اپنی شاعری کو وقف رکھا۔ کیفی کے اس نظریہ کے بارے میں ڈاکٹر مظفر حنفی لکھتے ہیں:

> ''......بات یہ ہے کہ نظریات محض ذہن پر غالب آ گئے ہوں اور شاعر انھیں شعر میں منقلب کرنے کی کوشش کرے تو محض منظوم بیانات سامنے آتے ہیں۔ لیکن جب کوئی نظریہ ذہن کی راہ سے دل میں اتر جائے اور وہاں سے فن کار کے پور پور میں رچ بس جائے تو پھر وہ نظریہ نہیں عقیدہ بن جاتا ہے اور عقیدہ اکثر شاعروں کے یہاں ریڑھ کی ہڈی کا کام دیتا ہے۔ کیفی اعظمی کے یہاں بھی اشتراکی تصورات اور نظریات نے عقیدے کا درجہ حاصل کر لیا ہے[۱۱۱]۔''

جہاں تک غزلوں کا سوال ہے کیفی کے یہاں غزلیں بہت کم مقدار میں ہیں۔ لیکن جو کچھ بھی ہیں ان میں غزل کی ایمائیت کسی نظریے یا نظامِ فکر کی تفصیل کی متحمل نہیں ہوتی۔ کیفی نے غزل کے خاص مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار بڑے فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔ ان کی شاعری تاریخی شعور اور فکری جہاد سے متاثر ہے جس میں تجربات کی گہرائی اور نظر کی وسعت ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں مایوسی اور نامرادی کی جگہ جرأت اعتماد اور رجائیت بھر دی ہے:

اعلانِ حق میں خطرۂ دار و رسن تو ہے　　لیکن سوال یہ ہے کہ دار و رسن کے بعد

جرم ہے تیری گلی سے سر جھکا کر لوٹنا　　کفر ہے پتھراؤ سے گھبرانا تیرے شہر میں

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ان شعرا کے علاوہ تقریباً اسی عہد کے دیگر شعرا میں محمد علی تاج، کیف بھوپالی اور احمد فراز بھی اردو غزل کے اہم شعرا ہیں جن کی غزلوں میں ترقی پسند خیالات کی عکاسی ملتی ہے۔

محمد علی تاج کی غزلوں میں چھوٹے چھوٹے سماجی مسائل بڑی خوبی کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ وہ قدیم روایتی غزل سے وابستہ ہیں جس میں بھرپور تغزل ابھرتا ہے۔ رومان، حسن وعشق کے ساتھ وہ ذہنی طور پر ترقی پسند خیالات کی طرف بھی مائل ہیں۔ ان کے یہاں اشاروں، کنایوں، تشبیہات واستعارات، علامت امیجری کی ایک دنیا آباد ہے:

پرواز کرتے رہیے جہاں تک اڑان ہے ۔۔۔ غالب کا فن ہمارے لیے آسان ہے

وہ ترقی پسند تحریک سے تقلیداً نہیں بلکہ ذہنی طور پر متاثر تھے اسی لیے وہ تحریک کے برے اثرات سے محفوظ رہے:

تم اتنا حسن لے کر کیا کروگے ۔۔۔ ارے کچھ تو خدا کے نام کردو

گویا بدن میں کیفیتِ نیم رقص ہے ۔۔۔ جب وہ چلے تو نغمۂ رفتار دیکھنا

درد سے چہرے کی تابانی بڑھی ۔۔۔ گھر جلا تو آسماں روشن ہوا[۱۱۲]

کیف بھوپالی ترقی پسند تحریک سے جذباتی طور پر وابستہ تھے۔ انھوں نے بھی غزل کی روایات کا احترام کرتے ہوئے تحریک کی آبیاری کی ہے۔ کیف نے تحریک کی ہر بھلی بری روایت کو نہایت وفاداری کے ساتھ اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ ان کے یہاں بہت سیدھے سادے عام فہم مقامی اور ہندی کے الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ اختر سعید خاں ان کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''......کیف صاحب غزل کے شاعر ہیں۔ انھیں ممتاز کرنے والی ان کی عشقیہ شاعری ہے...... کیف صاحب کا والہانہ پن ان کی چوٹ کھائی ہوئی طبیعت، ان کے لہجے کا گداز، ان کے بیان کی سلاست اور ان کی بھرپور نغمگی نے ان کی عشقیہ شاعری کو زندہ شاعری کا درجہ بخش دیا ہے۔ وہ عشق کے ایک ایک مقام سے واقف ہیں اور حسن کی ایک ایک ادا کے راز دار ہیں[۱۱۳]۔''

کچھ بیتے دنوں کی یادیں ہیں اور چار طرف تنہائی سی
مہماں ہیں کہ آئے جاتے ہیں محفل ہے کہ اجڑی جاتی ہے

تو نے دیکھا ہے فقط رنگِ چمن رنگِ بہار ۔۔۔ میں نے ہر پھول پر برچھی کی انی دیکھی ہے

خداوندا خدائی ہے یہ کس کی عبادت کفر کہلانے لگی ہے[۱۱۱]

احمد فراز کی شاعری کی نشو ونما بھی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی ہے۔ انھیں عام طور پر جدید غزل گوشعرا کے ساتھ شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن چونکہ انھوں نے اپنی شاعری کی اڑان ترقی پسند شعرا کے ہم خیال رہ کر بھری ہے اس لیے ان کا مطالعہ بھی انھیں شعرا کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''......فراز اب کوچۂ محبوب اور کوچۂ قاتل میں فرق کرنے لگے ہیں۔ فراز شروع شروع مخملی لہجے کے رومانی شاعر ہوا کرتے تھے، لیکن گزشتہ چند برسوں میں ان کی شاعری کا لہجہ حد درجہ سیاسی ہو چلا ہے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں، اور ان کا سیاسی لہجہ بھی سرتا پا ادبی ہے اور یہی وہ وصف ہے جو فراز کو اس عہد کا ایک اہم شاعر بناتا ہے۔ فراز نے اس حقیقت کو پالیا ہے کہ شاعری کی اوّل اور آخر پہچان وہ سچائی ہے جو بے مزہ زندگی سے بھی بے مزہ نہیں ہونے دیتی[۱۱۲]''

فراز نے فیض کی طرح غزل کے کلاسیکی انداز کو نئے عہد کے تقاضوں سے آمیز کیا ہے۔ اپنی غزلوں میں جب فراز سیاسی اور سماجی مسائل کی طرف رخ کرتے ہیں تو ان کا فکر و خیال، جذبہ و کیفیت میں تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کا یہ عمل انھیں عام ترقی پسند شعرا سے الگ کرتا ہے۔ دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح ہی ان کی غزلوں کی زبان میں مقتل، سزا، مجرم انصاف، بسمل، قاتل، ستم، مسیحا وغیرہ جیسے الفاظ اور تراکیب کا استعمال کثرت سے ہوا ہے:

بزمِ مقتل جو سجے کل تو یہ امکان بھی ہے ہم سے بسمل تو رہیں آپ سا قاتل نہ رہے

کیا خبر تجھ کو کہ کس وضع کا بسمل ہے فراز وہ تو قاتل کو بھی الزامِ مسیحائی دے

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ

ستم کے عہد میں چپ چاپ جی رہا ہوں فراز
سو دوسروں کی طرح باضمیر میں بھی نہ تھا

OO

حواشی:

۱۔ ''آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب''۔ ڈاکٹر محمد ذاکر۔ ص ۲۶۔ ۱۹۸۱ء
۲۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۲۸۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶ء
۳۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور۔ ص ۳۵۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶ء
۴۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۲۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶ء
۵۔ دیباچہ ''انتخاب جدید''۔ مرتب عزیز احمد۔ آل احمد سرور۔ ص ۱ ۱۹۴۳ء
۶۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور۔ ص ۵۵، ۶۵، ۵۸
۷۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور۔ ص ۵۵، ۶۵، ۵۸
۸۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور۔ ص ۵۵، ۶۵، ۵۸
۹۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۳۱
۱۰۔ ''روشنائی''۔ سجاد ظہیر۔ ص ۹۷۔ ۸۷
۱۱۔ دیباچہ ''انتخاب جدید''۔ عزیز احمد و آل احمد سرور۔ ص ۱۰۔ ۱۹۴۳ء
۱۲۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور۔ ص ۱۳۴
۱۳۔ ''نیا ادب''۔ جنوری فروری ۱۹۴۰ء
۱۴۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور ص ۱۳۵
۱۵۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور۔ ص ۱۳۸۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۱۰۳
۱۶۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔ یعقوب یاور۔ ص ۱۳۹
۱۷۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ ص ۲۳
۱۸۔ ''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر''۔ مرتب قمر رئیس، عاشور کاظمی۔ ص ۲۸۱۔ ۱۹۸۷ء
۱۹۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۱۰۱
۲۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۳۰۷
۲۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۳۰۷
۲۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۳۰۷
۲۳۔ ''ادب اور ادیب''۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ ص ۲۸۴۔ ادارۂ انیس اردو، الٰہ آباد۔ ۱۹۶۰ء
۲۴۔ ''مجاز شخص اور شاعر''۔ مغیزہ عثمانی۔ دیباچہ از سردار جعفری۔ ص ۲۰۳۔ الٰہ آباد ۱۹۸۵ء
۲۵۔ ''ترقی پسند تحریک، اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ ص ۶۷
۲۶۔ ''مسرت سے بصیرت تک''۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۴۶۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۷۴ء
۲۷۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۸۵
۲۸۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص ۲۸۵
۲۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۲۱۰
۳۰۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۲۱۰

۳۱۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ ص۱۰۴
۳۲۔ ''تنقیدی تجزیے''۔ شہنشاہ مرزا۔ ص۲۶۵۔ نامی پریس لکھنؤ۔ ۱۹۸۴ء
۳۳۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ ص۱۰۲
۳۴۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص۱۶۴
۳۵۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص۱۶۴
۳۶۔ ''اردو شاعری کی گیارہ آوازیں''۔ عبدالقوی دسنوی۔ ص۸۲۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ ۱۹۹۳ء
۳۷۔ ''اردو شاعری کی گیارہ آوازیں''۔ عبدالقوی دسنوی۔ ص۸۲۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ ۱۹۹۳ء
۳۸۔ ''اردو شاعری کی گیارہ آوازیں''۔ عبدالقوی دسنوی۔ ص۸۲۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ ۱۹۹۳ء
۳۹۔ ''اردو شاعری کی گیارہ آوازیں''۔ عبدالقوی دسنوی۔ ص۸۶
۴۰۔ ''اردو شاعری کی گیارہ آوازیں''۔ عبدالقوی دسنوی۔ ص۹۲۔ (اشعار ص۹۱،۹۰)
۴۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۲۱۴
۴۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۲۱۴
۴۳۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۲۱۴
۴۴۔ ''اردو غزل''۔ مرتب ڈاکٹر کامل قریشی۔ مضمون پروفیسر قمر رئیس۔ ص۲۶۹۔ معاصر اردو غزل۔ پروفیسر قمر رئیس۔ ص۲۹۶
۴۵۔ ''جدید شاعری''۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص۲۹۰۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۷۳ء
۴۶۔ ''اردو غزل''۔ کامل قریشی۔ ص۲۷۷۔ معاصر اردو غزل۔ پروفیسر قمر رئیس۔ ص۴۔۳۰۳
۴۷۔ ''پانچ جدید شاعر''۔ حمید نسیم۔ ص۶۸۔ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ ۱۹۹۷ء
۴۸۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۲۱۳
۴۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۲۱۳
۵۰۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۲۹۷
۵۱۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۲۹۷
۵۲۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص۱۳۱
۵۳۔ ''تنقید کا نیا محاورہ''۔ ڈاکٹر عتیق اللہ۔ ص۴۰۔ اردو مجلس دہلی۔ ۱۹۸۴ء
۵۴۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ ص۷۶۔۷۵
۵۵۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔
۵۶۔ ''سوونیر بہ یاد جمال و نشور واحدی''۔ مضمون شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص۹۔ (رسالہ ماہ اپریل ۱۹۸۵ء)۔ لکھنؤ۔
۵۷۔ ''لالۂ شاداب'' مسعود اختر جمال: دیباچہ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص۴۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ ۱۹۷۹ء
۵۸۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ ص۸۹
۵۹۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۲۱۶
۶۰۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۷۲۔۲۷۱
۶۱۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ ص۷۲۔۲۷۱
۶۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ ص۲۱۶

۶۳۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ص ۱۱۶
۶۴۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ص ۲۹۹
۶۵۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ص ۲۹۹
۶۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ص ۲۱۹
۶۷۔ دیباچہ ''حدیث دل''۔ غلام ربانی تاباں۔ص ۱۰۔ اردو رائٹرس سوسائٹی، دہلی۔ ۱۹۶۰ء
۶۸۔ ''نوائے آوارہ''۔ غلام ربانی تاباں۔ مضمون پروفیسر محمد حسن۔ص ۱۰۰۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی۔ ۱۹۷۶ء
۶۹۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ص ۱۲۳۔
۷۰۔ ''غلام ربانی تاباں۔ حیات اور شاعری''۔ شفیق انساء قریشی۔ص ۱۰۸ (حوالہ) نئی آواز نئی، دہلی۔ ۱۹۸۰ء
۷۱۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔ گوپی چند نارنگ رعبداللطیف اعظمی۔ص ۵۷ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۹۶ء
۷۲۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۱۲۵
۷۳۔ ''اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ''۔ فاطمہ پروین۔ص ۱۱۸
۷۴۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔ گوپی چند نارنگ/عبداللطیف۔ص ۵۷۵۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۹۴ء
۷۵۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ص ۲۷۷
۷۶۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ص ۲۱۲
۷۷۔ ''رسالہ کتاب نما'' (انٹرویو)۔ علی احمد فاطمی۔ص ۵۲۔ دسمبر ۱۹۸۹ء
۷۸۔ رسالہ ''کتاب نما'' مضمون ''وامق کی فکری وفنی جہات''۔ از فخر الکریم صدیقی۔ص ۴۶۔ ۴۵ دسمبر ۱۹۸۹ء
۷۹۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ص ۵۴۔ ۱۵۳)
۸۰۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ص ۲۷۴
۸۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ص ۲۲۰
۸۲۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ص ۲۲۰
۸۳۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ص ۲۷۴
۸۴۔ ''دشت وفا''۔ احمد ندیم قاسمی۔ص ۶۳۔ ۶۲
۸۵۔ ''شعلۂ گل''۔ احمد ندیم قاسمی۔ مضمون ایک نیا منصور از ممتاز حسین۔ص ۲۳۔ لاہور ۱۹۵۳
۸۶۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔ سراج اجملی۔ص ۳۵۔ ۱۳۴
۸۷۔ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ص ۱۵۰
۸۸۔ ''اردو شاعری کی گیارہ آوازیں''۔ عبدالقوی دسنوی۔ص ۱۲۴
۸۹۔ ''پچھلے پہر''۔ جاں نثار اختر۔ پیش لفظ ڈاکٹر محمد حسن۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔ ۱۹۷۹ء
۹۰۔ ''فن اور شخصیت'' بمبئی صابر دت۔ص ۱۷۲۔ جاں نثار اختر نمبر۔ مارچ ۱۹۷۶ء
۹۱۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔ گوپی چند نارنگ رعبداللطیف۔ص ۳۶۹
۹۲۔ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔ اعجاز حسین۔ص ۲۷۹
۹۳۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ نورالحسن نقوی۔ص ۲۰۹
۹۴۔ ''ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر''۔ ترتیب قمر رئیس رعاشور کاظمی ۱۹۸۷ء

۹۵ ''معاصر ادب کے پیش رو''۔محمد حسن۔ص ۸۸۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔۱۹۸۴ء
۹۶ ''جدید اردو ادب محمد حسن''۔ص ۱۶۹۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔۱۹۷۵ء
۹۷ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔خلیل الرحمن اعظمی۔ص ۱۷۲
۹۸ ''جل ترنگ''۔قتیل شفائی۔ص ۱۰۔ماورا پبلیشرز، لاہور۔
۹۹ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔سراج اجملی۔ص ۱۴۱
۱۰۰ ''تفہیم و تنقید''۔پروفیسر حامدی کاشمیری۔ص ۴۳
۱۰۱ ''مختصر تاریخ ادب اردو''۔اعجاز حسین۔ص ۲۹۱
۱۰۲ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۲۲۲
۱۰۳ ''تاریخ ادب اردو''۔نورالحسن نقوی۔ص ۲۲۲
۱۰۴ ''اردو شاعری کی گیارہ آوازیں''۔عبدالقوی دسنوی۔ص ۹۶
۱۰۵ ''صبا''۔فروری مارچ ۱۹۵۷ء۔حیدرآباد۔مضمون مجنوں گورکھپوری۔ص ۴۸
۱۰۶ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔سراج اجملی۔ص ۱۲۹،۱۲۸
۱۰۷ ''تغزل''۔ظہیر کاشمیری۔ص ۲۰۔نیا ادارہ، لاہور۔۱۹۶۲ء
۱۰۸ ماہنامہ ''ادب لطیف'' ایڈیٹر صدیقہ بیگم۔مضمون سلیم الرحمن۔ص ۵۔شمارہ جون
۱۰۹ ''ترقی پسند تحریک اور اردو غزل''۔سراج اجملی۔ص ۱۵۹
۱۱۰ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔گوپی چند نارنگ/عبداللطیف اعظمی۔ص ۴۴۸
۱۱۱ ''جہات و جستجو''۔ڈاکٹر مظفر حنفی۔ص ۱۲۰۔۱۹۸۲ء
۱۱۲ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔یعقوب یاور۔ص ۲۹۹
۱۱۳ ''کوئے بتاں''۔کیف بھوپالی۔تعارف اختر سعید خاں۔بحوالہ ترقی پسند تحریک یعقوب یاور۔ص ۳۰۲
۱۱۴ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔یعقوب یاور۔ص ۳۰۲۔
۱۱۵ احمد فراز: ''بے آواز گلی کوچوں میں''۔از محمد علی صدیقی۔اردو انٹرنیشنل۔جلد ۲۔شمارہ ۳۔اگست اکتوبر ۱۹۸۳ء

اس پورے عہد کی غزل کا جائزہ

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ جس کا مقصد اردو ادب کے ذریعہ سیاسی وسماجی شعور کو بیدار کرنا تھا۔ یوں تو ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اردو شاعری کے مزاج میں سیاسی وسماجی شعور داخل ہو چکا تھا۔ حالیؔ آزادؔ اور اقبالؔ کے ذہنوں میں ان تحریکات کی گونج سنائی دیتی ہے اور پھر ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی ہندوستان میں سماجی اور صنعتی انقلاب کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئے نئے موضوعاتِ سخن بھی جنم لے رہے تھے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۶ء میں نہ بھی پڑی ہوتی تو بھی اردو شاعری موجودہ موضوعاتِ سخن سے ضرور دوچار ہوتی۔ البتہ ترقی پسند مصنفین نے ہندوستان بھر میں ایک باقاعدہ تحریک چلا کر نہ صرف اردو شاعری میں جدید خیالات کو فروغ بخشا بلکہ اس میں نئے نئے امکان بھی پیدا کیے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب میں حقیقت پسندی کے اتھ ادیب کی سماجی ذمہ داریوں پر بھی بہت زور دیا۔ وقت کے تقاضے نے اس تحریک کو بہت تیزی کے ساتھ ادب میں انسانیت، جمہوریت اور اخوت ومساوات کے صحت مند خیالات کی ترویج واشاعت کا حصہ دار بنا کر مقبولِ عام کر دیا۔ لیکن اپنی ابتدا کے ساتھ ہی یہ تحریک شدت پسندی اور انتہا پسندی کی شکار بھی ہوگئی۔ چونکہ اس تحریک کا خمیر، روسی انقلاب سے بنا تھا لہٰذا تحریک میں ایک گروپ ایسا بھی تھا جس کے لیے اشتراکیت ایمان کی حیثیت رکھتی تھی۔ انھیں عوام کے تمام مسائل کا حل مارکسی نظریۂ فکر میں ہی نظر آتا تھا۔ ان ادیبوں نے اپنی بامقصد شاعری کے لیے صنفِ غزل کو ناکافی سمجھا، اور اس صنفِ سخن کی پرزور مخالفت کی گئی۔ یہ عہد ایک ایسا ہنگامی دور تھا کہ ایک آواز پر پورا زمانہ لبیک کہنے پر آمادہ تھا۔ بھیڑ چال کی عادت کے تحت کئی ترقی پسندوں نے اردو غزل کو تنگ دامن مان کر اس کی گردن زنی کا فیصلہ صادر کر دیا۔ لیکن ان کے دوسرے کئی نعروں کی طرح غزل کی مخالفت کا یہ نعرہ بھی کھوکھلا ثابت ہوا۔ صرف چند انتہا پسند شعرا کو چھوڑ کر تحریک سے وابستہ ہر شاعر نے اس صنف کو اپنے افکار وخیالات کے اظہار کا نہ صرف ذریعہ بنایا بلکہ صنفِ غزل میں ردِ عمل کے طور پر نئے نئے تجربے بھی کیے، جس سے غزل کے دامن میں وسعت پیدا ہوئی اور اس نے حسن وعشق رومان اور گل وبلبل کی قید سے باہر نکل کر سماج کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک بے مقصد ہو چکی تھی اس لیے اس کا زور دن بہ دن کم

ہونے لگا۔ اور پھر تقسیم ملک کے بعد شعرا بھی تقسیم ہو گئے۔ لیکن غزل برصغیر میں اپنے جدید اسلوب وآہنگ کے ساتھ برابر رنگ بکھیرتی رہی۔ دیگر کئی موضوعات کے ساتھ اس دوران ہوئے فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے موضوعات کو غزل کی زبان میں بڑی خوبی کے ساتھ برتا گیا۔ جس میں بلند فکری عناصر شامل تھے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ تقریباً سبھی شاعر بیسویں صدی کی دوسری یا تیسری دہائی میں پیدا ہوئے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ دوسری یا تیسری دہائی میں پیدا ہونے والے تمام غزل گو ترقی پسند ہی رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا دائرہ بہت وسیع تھا اور اس سے کافی لوگ متاثر ہوئے۔ اس لیے اس تحریک سے وابستہ شاعروں کی تعداد بھی کافی وسیع ہے۔ جن میں مجاز، مخدوم، پرویز، فیض جذبی، سردار جعفری، غلام ربانی تاباں، اختر انصاری، ساحر، وامق جونپوری، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، سکندر علی وجد، ندیم، مجروح، قتیل شفائی، ظہیر کاشمیری، احمد فراز وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔

ترقی پسند غزل گو شاعروں میں اسرار الحق مجاز، پرویز شاہدی، فیض احمد فیض، معین احسن جذبی، غلام ربانی تاباں، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، مجروح سلطان پوری اور قتیل شفائی کو اوّلیت کا درجہ ان معنوں میں حاصل ہے کہ انھوں نے یا تو غزل میں اپنا منفرد رنگ پیدا کیا یا پابندی کے ساتھ غزل کہتے رہے۔

ترقی پسند تحریک کی ابتدا جس دور میں ہوئی اس سے ذرا قبل ہماری غزل پر رومانوی رنگ اثر انداز رہا ہے۔ جس کا اثر ابتدائی ترقی پسند غزل گو شعرا مجاز اور جذبی وغیرہ کے یہاں صاف طور پر نمایاں ہے۔ ان کے یہاں عنفوانِ شباب کی شادابی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی فکری تابنا کی بھی ملتی ہے جو انھیں دوسرے ترقی پسند شعرا سے الگ کرتی ہے۔ فیض احمد فیض، پرویز شاہدی، غلام ربانی تاباں، احمد ندیم قاسمی، مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، قتیل شفائی وغیرہ نے اپنے خلاق ذہن اور رسا فکر کے باعث ترقی پسند غزل کو ایک مخصوص مقام عطا کیا ہے۔ ان شعرا کا تعلق جس قدر کلاسکیت سے تھا اتنا ہی ان کی نظریں اپنے آس پاس کے حالات کا مشاہدہ بھی کر رہی تھیں۔ انسانیت کو درپیش مسائل کا انھیں عرفان بھی تھا۔ اور غزل کے مطالبات کے تئیں وہ حساس بھی تھے۔ ان کا تعلق اپنے پیش رووں میں سودا و غالب سے بھی تھا اور آتش و یگانہ سے بھی وہ بیگانہ نہ تھے۔ استعارات و تشبیہات اور علائم و ترکیبات کے تعلق سے ان شعرا نے کہیں اساتذہ کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا تو کہیں اردو غزل کو نادر تشبیہات و استعارات بھی دیے۔ ساتھ ہی کچھ ایسے جدید موضوعات اور لفظیات بھی شامل کیے جس نے آئندہ دور کی آنے والی غزل کے دامن کو وسیع کیا۔

ترقی پسند غزل گویوں میں ظاہراً سب کا لہجہ ایک سا لگتا ہے، لیکن ان کا دروں بینی سے مطالعہ کیا جائے تو فیض کی آہستگی، نغمگی اور سیاسی اشاریت۔ پرویز شاہدی کی راسخ العقیدگی۔ غلام ربانی تاباں کی

میانہ روی، قاسمی کی رسوم بیزاری مجروحؔ کی کج کلاہی اور رمزیت جاں نثار اخترؔ کا گھریلو پن اور واقعیت، قتیلؔ شفائی کا تغزل، اس طرح ہر شاعر کے یہاں الگ الگ انداز نظر آتا ہے جو اُس دور کی غزل کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ اس دور کے شعرا نے بڑی چابک دستی کے ساتھ کلاسیکی غزل کی ان علامتوں کو اپنی لفظیات کا حصہ بنایا ہے جن میں سیاسی اشاریت کے امکانات زیادہ تھے۔ انھوں نے تمام کلاسیکی آداب کے ساتھ رمزیت کا دامن نہیں چھوڑا یہی وجہ تھی کہ ان شعرا کی غزل سیاسی نعرے بازی سے بڑی حد تک پاک رہی۔

دیگر غزل گو شاعروں میں سردار جعفری۔ محی الدین مخدومؔ، اختر انصاری، وامقؔ جونپوری، ظہیر کاشمیری، ساحرؔ لدھیانوی، کیفیؔ اعظمی وغیرہ کا نام آتا ہے ان میں سے زیادہ تر شعرا نے بحیثیت نظم نگار مقبولیت حاصل کی۔ یہ شعرا اپنی بلند آہنگی خطابت کے جوش اور براہِ راست اندازِ بیان کی وجہ سے زیادہ کامیاب رہے۔ غزلیں انھوں نے کم لکھیں اور جو کچھ لکھیں وہ انھیں خصوصیات اور مزاج کے ساتھ لکھیں۔ لہٰذا ان کی غزلیں کامیاب نہ ہوسکیں۔

○○

(i) جدید غزل

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک

(ii) مابعد جدید غزل

۱۹۸۰ء سے آج تک

(i) جدید غزل ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک

۱۔ ناصر کاظمی (پاکستان)
۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی
۳۔ ظفر اقبال (پاکستان)
۴۔ باقر مہدی
۵۔ شہزاد احمد (پاکستان)
۶۔ سیّد حسن نعیم
۷۔ بانی
۸۔ شاذ تمکنت
۹۔ مخمور سعیدی (سلطان محمد خاں)
۱۰۔ ڈاکٹر بشیر بدر
۱۱۔ مظفر حنفی (ابوالمظفر)
۱۲۔ شہریار (ڈاکٹر کنور اخلاق محمد خاں)
۱۳۔ محمد علوی
۱۴۔ ندا فاضلی (مقتدا حسین)
۱۵۔ ساقی فاروقی (پاکستان)
۱۶۔ افتخار عارف (پاکستان)
۱۷۔ پروین شاکر (پاکستان)

(ii) مابعد جدید غزل ۱۹۸۰ء سے آج تک

(الف) ہندوستانی شعرا	(ب) پاکستانی شعرا:
۱۔ عبدالاحد ساز	۱۔ لیاقت علی عاصم
۲۔ فرحت احساس (فرحت اللہ خاں)	۲۔ جاوید اقتدار
۳۔ مہتاب حیدر نقوی	۳۔ افضال نوید
۴۔ اسعد بدایونی	۴۔ آفتاب حسین
۵۔ ارشد عبدالحمید (ارشد حسن خاں)	۵۔ خواجہ رضی حیدر
۶۔ عالم خورشید (محمد خورشید عالم خاں)	۶۔ عزم بہزاد
۷۔ شکیل جمالی	۷۔ ثمینہ راجہ
۸۔ نعمان شوق (سیّد محمد نعمان شوق)	۸۔ اختر عثمان
۹۔ احمد محفوظ (محمد محفوظ خاں)	۹۔ شہزاد قمر رضا
۱۰۔ سراج اجملی (سیّد سراج الدین)	
۱۱۔ مشتاق صدف	
۱۲۔ سرور الہدیٰ	

(i) جدید غزل

(۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک)

ترقی پسند تحریک جس تیزی کے ساتھ پروان چڑھی تھی اسی تیزی کے ساتھ اپنے ادبی معیاروں کی بنا پر منتشر ہوگئی۔ تقریباً نصف بیسویں صدی کے آس پاس اردو ادب میں ایک نئی شاعری کا آغاز ہوا۔ اس نئی شاعری نے کسی ایک نظریے کی وابستگی کی شرط کو ختم کیا اور فن کار کی آزادی کا احترام کرتے ہوئے نئی حسیت، عصری مسائل اور ہیئت وفن کے تجربات کے لیے راہ ہموار کی۔ مظفر حنفی لکھتے ہیں:

> ''......ترقی پسند تحریک کی غلط نوازیوں اور نعرے بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے اور ہر قسم کی گروپ بندی اور نظریاتی جکڑن سے بالاتر ہو کر کھلی ہوئی فضا میں شعر کہنا پسند کرتے تھے[1]۔''

اس نئی شاعری کو مغربی فلسفہ Modernism کے ...

''......خالص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے نئی شاعری سے مراد میں وہ شاعری لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی۔ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا ہوں ۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے، اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے ۔میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Point of Refrence کی ہے[۴]۔''

الغرض نئی شاعری نصف بیسویں صدی یا تقریباً ۱۹۶۰ء کے آس پاس وجود میں آئی جسے جدید شاعری کہا گیا۔نئی غزل بھی اسی شاعری کی شاخ ہے جس میں شاعر کی انفرادیت، اس کا مزاج اور اس کے تجربات ومحسوسات نمایاں ہوئے ۔ وہ انقلابی غزل، رومانی غزل اور ترقی پسند غزل جیسی گروہ بندی سے آزاد ہوکر کھلی فضا میں سانس لینے لگی ۔نئی غزل نے پہلی بار یہ محسوس کرایا کہ اس کی دنیا لامحدود ہے ۔

حالؔی کے اصلاحی مشوروں کے نتیجے میں جو غزل منظر عام پر آئی تھی اسے جدید غزل کا نام دیا گیا تھا۔نئی غزل کو بھی اکثر جدید غزل ہی کہا جاتا ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسے ''جدید تر'' کا نام دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''......چونکہ جدید غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کی پیداوار ہے اس لیے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار ،گھسے پٹے تلازموں کی بجائے تازہ علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں[۵]۔''

بشیر بدرؔ بھی لکھتے ہیں:

''......جدید غزل وہی ہے جس میں آج کے انسان کے احساسات ہوں[۶]۔''

جدید غزل میں جدید فکر، جدید اسلوب اور جدید ادا شامل ہوگئی۔غزل کی شناخت کے مزاج شناسی کے پیمانے بدل گئے۔قدیم روایت سے انحراف اور زندگی کے نئے تقاضوں سے رابطے استوار کیے جانے لگے۔اجتماعی شعور کی جگہ ذات کا شعور کارفرما ہوا۔فرد کی اہمیت کا احساس قائم ہوا۔جدید شاعر اپنی ذات اور اپنے ماحول کو اپنی نظر نگاہ بنا کر شعر کہتا ہے۔اس کی غزل اس کے اپنے ذہن اور زندگی کا تصویر خانہ بن گئی۔شہر در شہر کی صورت اختیار کرتی ہوئی صنعتی وتجارتی آبادیوں میں آج کا شاعر اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرتا ہے اسی لیے اس کی غزل میں وطن اب کوئی علامت نہیں ۔اس کی جگہ وطن میں بے وطنی کے احساس نے لے لی۔تنہائی کا احساس جدید غزل کے اکثر شعرا میں دیکھنے کو ملتا ہے۔نئی غزل میں تردد بے چینی اور غیر محفوظیت کے احساس کے ساتھ نئے استعارات وتشبیہات اور نئی علامتوں سے ہمارے اپنے دور کی تصویریں بنتی ہیں۔آج کی غزل کا لہجہ فرد کے احساس کی شدت، تجربے کی صحت اور جذبے کی صداقت سے عبارت ہے جس میں نئے جمالیاتی اشاروں، کنایوں اور استعاروں کا نظام قائم ہے۔

جدید غزل کے ابتدائی نقوش فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ حسرتؔ اور خاص طور سے یگانہؔ، شادؔ عارفی اور فراقؔ (ان شعرا کا ذکر ساتویں باب میں کیا جاچکا ہے) کے یہاں ملتے ہیں۔ یہ شعرا نئی غزل کے پیش رو کہلاتے ہیں۔ ان شعرا کی نفسیاتی پیچیدگیوں کے اثرات نئی غزل پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''...... یگانہؔ، فراقؔ، اور شادؔ عارفی نے اپنی اپنی انفرادیت کو زیادہ استقلال بخشا۔ انھوں نے غزل کے سرمائے سے ایسے الفاظ کم کرنے کی کوشش کی جو اردو غزل کی دونوں روایتوں میں مشترک تھے، جنھیں ترقی پسندوں نے بھی مسترد نہیں کیا تھا لیکن جو اپنی معنویت کھو چکے تھے۔ انھوں نے شاعرانہ موضوعات کی کچھ عمارت ڈھادی اور یہ دکھایا کہ خلاّقانہ ذہن کے لیے ہر موضوع شعر کا موضوع بن سکتا ہے[۷]۔''

عمیق حنفی یگانہؔ اور شادؔ عارفی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''...... میں نے جب اردو شاعری کا مطالعہ سنجیدگی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ شروع کیا تو یگانہؔ اور شادؔ عارفی ہی نے مجھے اردو شاعری بالخصوص غزل کی شاعری میں جدّت، بغاوت، تجربے اور ندرت کے امکانات کا قائل کیا اور وہ غزل جو کوٹھوں اور خانقاہوں درباروں اور بازاروں کی رونق تھی پہلی بار ایک گھریلو مگر سوشل، زندہ دل، حاضر دماغ، حاضر جواب، ذی فہم، ذی علم، ذہین اور باشعور خاتون نظر آئی۔ یگانہؔ اور شادؔ عارفی کی شاعری کا تیکھا پن، تیور، لہجہ، ان کی حق گوئی اور بیباکی، سماجی شعور، بات سے بات پیدا کرنے کا شوخ انداز اور حقائق سے پردہ اٹھانے کی شاعرانہ ادا مجھے بہت مزے دار معلوم ہوتی تھی[۸]۔''

فراقؔ، یگانہؔ و شادؔ عارفی ہی وہ شعرا ہیں جنھوں نے اردو غزل کو جدّت کا راستہ دکھایا۔

ان شعرا نے غزل کی قدیم روایت سے نہ صرف بغاوت کی بلکہ اس میں اپنے مردانہ لہجے، زندگی کی حرکت اور توانائی پرو کر ایک نئی روح پھونکی۔ غزل کے روایتی فرسودہ ڈھانچے کو توڑ کر اسے اپنے ماحول اور معاشرے سے ہم آہنگ کیا، یہ عہد ساز شعرا تھے۔ ان کے بعد آنے والے ہر شاعر نے اور خاص طور سے آج کے عہد کی نئی غزل کے شعرا نے ان سے فیض حاصل کیا۔

ان شعرا میں ناصرؔ کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمیؔ، ظفرؔ اقبال، باقرؔ مہدی، شہزادؔ احمد، حسن نعیم، شہاب جعفری، شاذؔ تمکنت، مخمورؔ سعیدی، بشیر بدرؔ، مظفر حنفی، شہریارؔ، ندا فاضلی اور پروینؔ شاکر، محمد علویؔ، ساقیؔ فاروقی اور افتخار عارفؔ، اہمیت کے حامل ہیں۔

ناصرؔ کاظمی: (۱۹۲۵ء۔۱۹۷۲ء)[۹]

ناصرؔ کاظمی کو پاکستان کے ابتدائی جدید غزل گو شعرا میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے، جہاں انسانی اقدار دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے عہد کی

پاکستانی غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

''......۱۹۵۸ء کے بعد پاکستانی شعرا میں تہہ داری بڑھی، یہی جدیدیت کی بنیاد تھی۔ اس عہد میں داخلیت پسندی زیادہ ہوئی۔ اس عہد کی غزل میں جدّت پسندی اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ اور غزل کی لفظیات رموز وعلائم، خارجیت اور داخلیت کے تناسب میں ایسی رمزیت، تہہ داری اور مختلف الجہت پیچیدگی آئی کہ غزل کا نیا اور بہتر اسلوب سامنے آیا۔ پاکستانی عوام کا عدم اطمینان، بے چینی، گھٹن جیسے موضوعات تیزی سے غزل میں داخل ہوئے۔ دربدری، بے گھری اور ہجرت نے غزل کے آنگن میں پناہ لی۔[10]''

ناصر کاظمی نے غزل کے اس نئے مزاج اور ساجی اتھل پتھل کو اپنی غزلوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ ان کے یہاں نئی زندگی، نئے حقائق اور نئے حالات کا شعور ہے۔ انھوں نے وسیلۂ بیان کی آرائش کے لیے غزل کی قدیم تہذیب کو اپنا رہنما بنایا لیکن ان کا نیا اور پر اثر انداز ولہجہ ان کو دوسرے ہم عصر پیش روشاعروں سے مختلف بنا کر ممتاز کرتا ہے۔ ان کے اشعار میں میرؔ کی سی درد کی ایک زیریں لہر موجود ہے جو قاری کے دل کو متاثر کرتی ہے ان کی غزلوں میں غالبؔ کی سی مسائل کی رنگارنگی بھی ہے۔ ایک نیا عاشقانہ اندازِ اظہار ہے۔ تصویر کشی اور سراپا نگاری کا فن ہے، جسے انھوں نے بزرگوں کی میراث کے طور پر قبول کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''......ناصر کاظمی کا اسلوب ایک انتہائی اچھوتا اسلوب تھا۔ اگر اس پر میرؔ کا پرتو ہے تو غالبؔ کا انعکاس بھی ہے۔ میر اور غالب اور ان کے واسطے سے فانیؔ کی جھلک ان کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن یہ محض ایک جھلک ہے، اس سے زیادہ نہیں۔ مجموعی طور پر اپنے بہترین لمحات میں ناصر کاظمی ہماری غزل کے گنے چنے دو ایک اوریجنل شاعروں میں سے ایک ہیں[11]۔''

ناصر کاظمی نے روایت کو منہدم کیے بغیر زبان، لہجے، تجربے اور احساس کی ایک نئی فضا جس طرح اپنی غزلوں میں سموئی اس نے غزل کو ایک نیا پس منظر فراہم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی کی غزلیں ایک علیحدہ پہچان قائم کرتی ہیں۔

ناصر کاظمی کی غزلوں کے چند اشعار:

ہم نے ایجاد کیا تیشۂ عشق　　　ہم نے آباد کیا ملکِ سخن
درد مجبور فغاں تھا پہلے　　　ہم نے بخشی ہے خموشیوں کو زباں

میں بھی تیرے جیسا ہوں　　　اپنی دھن میں رہتا ہوں
میرا دیا جلائے کون　　　میں تیرا خالی کمرہ ہوں

اور دے پچھلی رت کے ساقی　　اب کے برس میں تنہا ہوں
تیری گلی میں سارا دن　　دکھ کے کنکر چنتا ہوں

جو گفتنی نہیں وہ بات بھی سنادوں گا　　تو اک بار تو مل سب گلے مٹادوں گا
یوں ہی اداس رہا میں تو دیکھنا ایک دن　　تمام شہر میں تنہائیاں بچھادوں گا[۱۲]

خلیل الرحمن اعظمیؔ (۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء)[۱۳]

خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔لیکن دلی طور پر وہ اس تحریک سے مطمئن نہیں تھے۔ چوں کہ ان کے ابتدائی عہد میں شاعری پر ترقی پسندی کا زور تھا، اس لیے وہ کشمکش میں مبتلا تھے اور شاعری کے نئے امکان کی تلاش میں سرگرداں بھی۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''......مگر آہستہ آہستہ میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے دعوے دار ترقی پسندی کا بھی جامع اور محدود تصور رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں جس شدت سے کام لے رہے ہیں وہ اس نوعیت کی ہے جو واعظوں اور محتسبوں کی خصوصیت ہوتی ہے اور جن سے بیزار ہو کر میں نے اس تحریک کے دامن میں پناہ لی[۱۴]۔''

آخر ترقی پسندوں سے بھی بیزار ہو کر خلیل الرحمٰن اعظمی نے قدیم کلاسیکی شعرا کے مطالعے کی طرف رخ کیا۔ ان شعرا میں میر تقی میرؔ سے انھیں ذہنی طور پر وابستگی تھی۔ چونکہ اعظمی فطرتاً غم پسند تھے اور پھر زندگی کی پریشانیوں اور ناکامیوں کی وجہ سے ان کے اندر ایک اضطرابی کیفیت، اداسی، مایوسی اور منتشر خیالی پیدا ہو گئی تھی لہٰذا انھوں نے میرؔ سے قربت محسوس کی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''......میرؔ کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لیے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا۔ بلکہ یہ میری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم، جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا نہ جانے مجھے کن اندھی وادیوں کی طرف لے جاتا[۱۵]۔''

زندگی کی غم ناکیوں کی بنا پر اعظمی کی غزلوں میں خود شکستگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ تمام عمر خواب وخیال کی دنیا میں گھومتے رہے۔ مگر ان کی امیدیں کبھی پوری نہ ہوئیں۔

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں　　بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا[۱۶]
تو بھی خوابوں میں ملی میں بھی دھندلکے میں تجھے　　زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرہ میرا

پوچھتے کیا ہو اِن آنکھوں کی اداسی کا سبب　　خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

گلی گلی میری رسوائیوں کے چرچے ہیں　　کہاں کہاں لیے پھرتی ہے بوئے آوارہ

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ ترا　　اے زندگی اے زندگی رتبہ رہے بالا ترا

شدید رنج وغم کے باوجود اعظمی کے یہاں قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت کا رنگ ہے اور پھر ان کی خود شکستگی کا بیان انھیں نئی غزل کے جدیدیت کے رجحان سے قریب تر کرتا ہے۔ عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''......اردو شاعری میں جدیدیت کا زور بڑھنے سے پہلے ہی اعظمی نے اپنے کلام میں خود شکستگی کے اس احساس کا اظہار کیا جو بعد میں جدیدیت پسند شعرا کا ایک معیاری نشان بن کر ابھرا۔ اس طرح اعظمی کو اردو شاعری میں جدیدیت کا ایک قریبی پیش رو بھی کہا جا سکتا ہے[17]۔''

ڈاکٹر مظفر حنفی بھی خلیل الرحمٰن اعظمی کو نئی غزل کے پیش رووں میں شمار کرتے ہیں:

''......خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کے باوجود میر کے انداز میں نرم ولطیف لہجے میں عصر نو کے اضطراب اور انتشار کو غزل کا موضوع بنایا ہے اور اسے اپنی شدتِ احساس اور جدّتِ خیال سے آمیز کر کے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس اعتبار سے نئی غزل کے پیش رووں میں انھیں ممتاز مقام حاصل ہے[18]۔''

ظفرؔ اقبال : پیدائش: ۱۹۳۲ء،۳[19]

ظفرؔ اقبال نئی غزل کے ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے غزل کے موضوعات اور اسلوبِ بیان میں نئے نئے تجربات کا سلسلہ شروع کیا۔ ''آبِ رواں'' ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں روایتی انداز کی غزلیں ہونے کے باوجود تازگی اور جدّت کا احساس ہوتا ہے۔

بقول شمیم حنفی:

''......روایت میں اتنی دور جانے اور اس سے فیض اٹھانے کے باوجود ہمارے عہد کے کسی دوسرے غزل گو نے روایت کی فرسودگی پر اتنی ضرب کاری نہیں لگائی جتنی کہ ظفرؔ اقبال نے[20]۔''

ظفرؔ اقبال نے بے جان لفظوں کو نئی جہتوں سے آشنا کر کے انفرادی شعری مزاج پیدا کیا ہے۔ انھوں نے عام طور پر اپنی غزلوں میں روزمرّہ کے مانوس الفاظ کا استعمال کیا۔ مثلاً سمندر، موج، جزیرہ، آب، پیاس، دیوار، دفینہ، چاند، ستارہ، سورج، کرنیں، فضا، کائنات، منظر، کتاب وغیرہ مگر ان سیدھے سادے الفاظ کو انھوں نے اپنے تخلیقی تجربے سے نئی معنویت بخشی ہے بقول خود ظفرؔ اقبال:

''......لفظوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی ہے۔ نئی ساز باز سے لفظوں کے مابین نئے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلاغ کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں[21]۔''

ظفر کے مزاج نے ایسی کئی غزلوں کی تخلیق کی جو محض لفاظی اور شعبدہ کاری کے ذیل میں آسکتی ہیں لیکن ان کا انفرادی مزاج کبھی اس شعبدہ کاری سے متاثر نہیں ہوا۔ اپنی غزلوں کے دوسرے مجموعے ''گلافتاب'' میں انھوں نے روایتی زبان، محاورے اور گرامر سے گریز کر کے لسانی توڑ پھوڑ کا عمل شروع

کیا جس میں مروّجہ روایتی تلازمات سے لفظوں کو چھٹکارا دلا کر نئے تلازمات استعمال کیے جس سے نہ صرف شعر کی فکری سطح میں تبدیلی پیدا ہوئی بلکہ ایک ایسا صحت مندر جحان بھی پیدا ہوا جسے نئی غزل کو راہ متعین کرنے میں تقویت ملی۔

مثلاً ان کی غزلوں کے چند اشعار:

ٹوٹے ہوئے مکاں کی ادا دیکھتا کوئی — سرسبز تھی منڈیر کبوتر سیاہ تھا
میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر — چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

چہرے کی دھند بجھنے لگی شام سے ظفر — رنگِ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے

سخن سرائی تماشا ہے شعر بندر ہے — شکم کی مار ہے شاعر نہیں مچھندر ہے[۲۲]

اکثر نقادوں نے ظفر اقبال کے تجربوں کی بنیاد پر انھیں ہدفِ ملامت بنایا۔ لیکن شاعر کو پوری آزادی ملنی چاہیے کہ اظہارِ مطالب کے لیے اگر اس کے دل میں کوئی ترنگ اٹھتی ہے اور کسی نئے سانچے میں ڈھل جاتی ہے تو اسے گوارا کر لیا جائے۔ وقت تو خود بڑا نقاد ہے۔

باقر مہدی:

باقر مہدی ۱۱ر فروری ۱۹۲۷ء کو ردولی ضلع بارہ بنکی یوپی میں پیدا ہوئے۔ معاشیات اور انگریزی ادب میں ایم اے کی تعلیم حاصل کر کے سفرِ ادب کا آغاز کیا۔ فری لانس ادیب کی حیثیت سے بمبئی میں مقیم ہیں۔[۲۳]

باقر مہدی دانشور ادیب ہونے کے ساتھ جدیدیت پسند غزل گو شعرا میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ باقر مہدی کی غزلوں میں مسلسل جدّ و جہد، صبرِ بے پایاں اور عظمتِ غم کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے چیلنجوں کو قبول کرتے ہیں اس سے فرار حاصل نہیں کرتے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''......باقر مہدی نے اپنے عزائم اور جدّ و جہد سے اس تصوّر (احساسِ غم) کو یاس پرستی کے بجائے اُمّید اور یقین کے پھولوں سے سجا دیا ہے۔ اگر مستقبل پر یہ یقین نہ ہوتا تو وہ بہتر زندگی کی جدّ و جہد میں منہمک نہ رہتے۔''[۲۴]

باقر اپنی غزلوں میں عقلی سطح پر سیاسی و سماجی مسائل و حالات کا احتساب کرتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ خارجی میکانکی حالات و سیاسیات کے تغلب کے نتیجے میں شکست خوردگی کے شکار بھی ہو جاتے ہیں، لیکن اپنی فکری صلاحیت کی بنیاد پر اپنے عہد کی صداقتوں سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''......باقر مہدی کی فکر کا ایک اور پہلو اس وقت آئینہ ہو جاتا ہے جب وہ زندگی میں ہر آدرش کی شکست کا احساس کر کے بھی زندہ رہنے پر اصرار کرتے ہیں......باقر مہدی کے

یہاں (اپنے معاصرین کے خلاف) تحرّک اور اضطراب اپنی انتہا پر پہنچ کر بغاوت اور تلخ نوائی میں ڈھل جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ماحول کی صبریت کے آگے ہتھیار ڈالنے کے بجائے آخری دم تک اس سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتے ہیں[۲۵]۔"

ان کی غزلوں میں ایک غصہ ور ضدی اور انقلاب پسند شخصیت ابھرتی ہے۔ ان کا سرمایہ ان کے سیاسی وسماجی خیالات ہیں جن سے وہ حیرت انگیز طریقے سے شعری محرکات کا کام لیتے ہیں اور بعض وقیع تخلیقی تجربات کو انگیخت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ باقر کی یہی وہ انفرادیت ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممیز کرتی ہے۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار:

سورج کے تعاقب میں ایک عمر گنوانی ہے　　کرنوں کے تجسس میں یہ رات گزر جائے

دھوپ میں سب کچھ راکھ ہوا　　سائے سائے سب پامال ہوا

چنگاریاں سی اڑتی ہیں اشکوں سے صبح تک　　شاید کہ انقلاب ابھی تک دلوں میں ہے

گھر بار شہر ملک حدیں توڑ دیجیے　　تخریب سی کشش کسی تعمیر میں نہیں

ٹکڑے ٹکڑے ہو کے ترسے گا خود اپنے آپ کو
ایک شب کی بات ہے پھر ماہِ کامل کچھ نہیں[۲۶]

شہزاد احمد (پیدائش ۱۹۳۲ء)[۲۷]

شہزاد احمد پاکستان سے تعلق رکھنے والے جدید غزل گویوں میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ پاکستان میں نئی غزل کی نشو ونما میں جن شعرا کا نمایاں ہاتھ رہا ہے ان میں شہزاد احمد بھی شامل ہیں۔

شہزاد احمد کی غزلوں کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ وہ بیشتر استعارے کی زبان میں اپنے مطالب کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں قدرتی مناظر اور آسمان وزمین کے درمیان بکھرے ہوئے تمام مظاہرِ قدرت استعارے کے قالب میں ڈھل کر شعری پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی پیکر تراشی کے بارے میں امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

"......جدید شعرا میں جن شعرا کے یہاں غیر معمولی تمثیل کاری نظر آتی ہے ان میں شہزاد احمد کا نمایاں مقام ہے۔ اس نے کیفیات کو سمعی وبصری Audiovisual روپ میں کچھ ایسی مہارت سے پیش کیا ہے کہ بعض اوقات شعر اپنی تفہیم سے پہلے محض تمثال کے حسن کی وجہ سے قاری کو مسحور کر دیتا ہے[۲۸]۔"

لیکن ایسا نہیں ہے کہ شہزاد احمد کی شاعری محض زبان وبیان کے لطف کی شاعری ہے۔ ان کے

یہاں موضوعات کی رنگینیاں اور پھیلاؤ بھی قابلِ توجہ ہے۔ اس نے اپنے سماجی مزاج کا بہت قریب سے مطالعہ کیا ہے اور ساری دنیا پر ایک طائرانہ نظر ڈالی ہے۔ اس انداز نے ان کے یہاں ساری دنیا کو ایک خاندان سمجھنے کا احساس پیدا کیا ہے۔ شہزاد کی غزلوں کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے جیسے وہ بڑی بے چینی سے اپنی شعری منزل کے حصول کے لیے سرگرمِ عمل ہیں۔

شہزاد کی غزلوں کے چند اشعار:

حاصل ہوا مجھے یدِ بیضا، میں ڈر گیا — یہ روشنی کہیں میرا گھر ہی نہ جلادے

شب ڈھل گئی اور شہر میں سورج نکل آیا — میں اپنے چراغوں کو بجھاتا نہیں پھر بھی
ٹکراتا ہے، سر پھوڑتا ہے سارا زمانہ — دیوار کو رستے سے ہٹاتا نہیں پھر بھی

تلاش کرتے ہوئے انگلیاں جلا ڈالیں — وہ تیرگی تھی کہ میں شمع بھی نہ دیکھ سکا

شبِ غربت کی ہوا تیز بہت ہے شہزاد — اب کہیں آنکھ کے اندر ہی دیا رکھنا[۹]

شہزاد احمد کے مجموعۂ کلام ''خالی آسمان'' کا تجزیہ کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

''......شہزاد احمد کے اس مجموعے کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے عصر سے وابستہ ہے مگر اس کا مطیع نہیں حتیٰ کہ اس کا احتجاجی رویہ بھی محض کسی سیاسی یا معاشرتی صورتِ حال کے تابع نہیں۔ اپنے اندر عصری صورتِ حال کو عبور کرنے کی سکت رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر اس کی شاعری محض اپنے وقت کی راگنی بن جاتی اور آنے والے زمانے میں بے وقت کی راگنی قرار پاتی۔[۲۰]''

حسن نعیمؔ (۱۹۲۷ء۔۱۹۹۱ء):

سیّد حسن نعیم ۶ رجنوری ۱۹۲۷ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے اور ۲۲ رفروری ۱۹۹۱ء کو بمبئی میں انتقال ہوا۔[۲۱]

حسن نعیم غزل کے وہ سچّے شاعر تھے کہ جنھوں نے اپنی شعری عمر میں غزل کو ہی موضوع بنایا غزل سے اپنا لہجہ دریافت کیا اور آخری سانس تک غزل ہی سے جڑے رہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں شمیم طارق نے بہت ہی اچھا فقرہ کہا ہے:

''......حسن نعیم کے لیے شاعری وہ منکوحہ رہی ہے جو مہر بدن کا لہو مانگ لینے کے بعد جہیز میں تاثیر لاتی ہے۔[۲۲]''

حسن نعیم کا شمار نئی غزل کے پیش رووں میں ہوتا ہے۔ یوں تو ابتدا میں وہ ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ تھے مگر مزاج کی سیمابی کیفیت اور ادب پر سیاست کے غلبہ نے انھیں اس تحریک سے بہت جلد الگ کر دیا۔ ابتدا سے ہی ان کی غزلوں میں کلاسیکیت کے ساتھ ایک طرح کی انفرادی کیفیت ملتی تھی جو اس دور کے لیے نئی تھی۔ ڈاکٹر مظفر حنفی لکھتے ہیں:

''.....جدیدیت کے رجحان اور مزاج کا تعین بھی غالباً حسن نعیم جیسے فن کاروں کی تخلیقات سے ہی ہوا ہے جو غزل کو رومانیت اور ترقی پسند خیالات دونوں سے گریزاں رہ کر فرد کے اندرونی جذبات اور پیچیدہ کیفیات کی عکاسی کے قابل بنا چکے تھے۔ یعنی مٹی پہلے ہی زرخیز تھی[۳۳]۔''

حسن نعیم کی غزلوں میں رجائیت، سماجی زندگی سے وابستگی، حقائق کا بیان اور انسانی ہمدردی کے جذبات ابھرتے ہیں۔ ساتھ ہی فرد اور اس کے مسائل اس کی ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی گتھیوں کا بیان نہایت ہی تہہ داری کے ساتھ ملتا ہے۔ حسن نعیم کی پرورش روایت کے سایے میں ہوئی تھی انھوں نے روایت کے توانا عناصر کی مدد سے نئے انسان کی پیچیدہ خیالی اور جدید طرزِ احساس کے ساتھ غزل کے نئے اسلوب کی تشکیل کی:

چلا تھا میر کے پیچھے سخن کی وادی میں — اسی کی خاک نوازی میری امامت ہے

حسن نعیم کی ایک غزل کے اشعار:

پتہ نہیں وہ چہرے کا رنگ تھا کیا تھا — لہو نچوڑ کے جینے کا ڈھنگ تھا کیا تھا
نکل پڑی ہے میری روح کیوں برہنہ پا — لباسِ عشق بہت دل پہ تنگ تھا کیا تھا
خبر نہیں کہ انھوں نے کہاں پہ سر پھوڑا — خرد کے طرۃ العین میں سنگ تھا کیا تھا
پڑی ہے خاک پر اک لاش تو چلو دیکھیں — یہ اپنے دیش کا باسی ملنگ تھا کیا تھا
نعیم کتنے چمن اور کھل اٹھے دل میں — وصال یار ہی خوشبو تھا رنگ تھا کیا تھا[۳۴]

خلیل الرحمٰن اعظمی، حسن نعیم کی غزلوں کے اشعار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''.....حسن نعیم کے مجموعے کے ہر صفحے پر ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔ یہ وہ اشعار ہیں جو دائمی لطف رکھتے ہیں، ان کی کیفیت سدا بہار ہے۔ غزل کا یہ وہ آرٹ ہے جسے کوئی نئی ادبی تحریک یا نیا ادبی تجربہ مسترد نہیں کر سکتا۔ ان اشعار میں ایک محسوس فکر ہے اور غزل کو یہی چیز راس بھی آتی ہے[۳۵]۔''

بانی (۱۹۳۲ء، ۱۹۸۱ء) [۳۶]

باؔنی جدید دور میں اردو غزل کے ایک نمائندہ، مستند اور منفرد شاعر تھے۔ انھوں نے نئے تجربات و احساسات کے اظہار کے لیے غزل کو نئی زبان دی اور ایک نیا آہنگ بخشا۔ باقی اپنی غزلوں میں لفظوں کے لامحدود امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں تخلیقی عمل سے گزار کر منفرد رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں۔ جس سے ان میں حرکت آ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب ان کی اپنی ایک الگ شناخت قائم کرتا ہے۔ جو لفظیات باؔنی نے اپنی شاعری میں استعمال کی ہیں اگر چہ وہ دوسرے جدید شعرا کے کلام میں بھی مل جاتی ہیں لیکن انھوں نے اس لفظیات کو نئی معنوی جہات دے کر اور سلیقے کے ساتھ برت کر منفرد

اندازِ گفتگو پیدا کیا ہے ان کی ترکیب سازی، علامت نگاری اور پیکر تراشی سے جو تخیل کی دنیا آباد ہوئی ہے وہ بڑی پراسرار اور استعجاب انگیز ہے۔ڈاکٹر مظفر حنفی لکھتے ہیں:

''......غالب کی سی تراکیب سازی کا جیسا سلیقہ بانی کو حاصل ہے، نئے غزل گویوں کے حصے میں بہت کم آیا ہے......بانی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ماہرانہ انداز میں صرف ہوتی ہیں کہ شعر میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔بندشِ الفاظ کی جرأت کا فن بانی نے براہِ راست آتش سے سیکھا ہے۔مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنا خون بانی صرف کرتے ہیں ان کے ہم عصروں میں بہت کم کر پاتے ہیں[۳۷]۔''

آسماں کا سرد سناٹا پگھلتا جائے گا آنکھ کھلتی جائے گی منظر بدلتا جائے گا

زرد پتے کہ آگاہِ تقدیر تھے ایک زائل تصور کی تصویر تھے
شاخ سے سب کو ہونا تھا آخر جدا ایسی آندھی ہوا کی ضرورت نہ تھی

لہر تھی کیسی مجھے کنارے لے آئی ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا میں

نہ منزلیں تھیں، نہ کچھ دل میں تھا نہ سر میں تھا
عجب نظارۂ لاسمتیت نظر میں تھا

ہر خلش وخواب کو ایک علامت کہوں دھند کو امکاں کہوں گرد کو شہرت کہوں
آج میری آنکھ میں نشہ نہ جانے ہے کیا ریت کو منظر کہوں دشت کو وسعت کہوں[۳۸]

شمس الرحمٰن فاروقی بانی کے شعری مزاج کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......بانی نے اپنے تمام احساس کو محزونی اور اہتزاز دونوں انتہاؤں سے الگ رکھ کر ظاہر کیا ہے کہ ان کم شعر ایسے ہیں جن پر طنز، خوش طبعی، غمگینی، مزونی، خوف وغصہ وغیرہ قسم کے موضوعاتی لیبل کے تحت رکھا جا سکے۔ان کی شخصیت کی نمایاں صفت ایک طرح کی پراسرار خواب ناکی ہے۔ایسی خواب ناکی جس میں بعض وقت کئی منظر ایک ساتھ بنتے بگڑتے نظر آتے ہیں اور بعض وقت پورے ماحول میں ایک تناؤ، ایک بے چین توازن مستولی رہتا ہے[۳۹]۔''

شاذ تمکنت (۱۹۳۳-۱۹۸۵):[۴۰]

شاذ تمکنت بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ان کی غزلیں نئی شاعری کے کھردرے پن اور بے تکلف لہجے کے برعکس تصنع، تکلف شگفتگی اور رچاؤ سے پہچانی جاتی ہے۔ان کے یہاں نیم رومانیت او رنیم کلاسکیت کے باوجود جدت کا مظاہرہ ملتا ہے۔شاذ کی غزلوں میں ماورائی تخلیقات سے احتراز اور حسن

کے تذکرے عام ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے تجربات کا دائرہ بہت محدود ہے لیکن اظہار کا لہجہ اور فنی چابک دستی ان کی غزلوں میں حسن اور دلکشی سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ وہ ایسے چھوٹے چھوٹے تجربات کو نظم کر کے جاوداں بنا دیتے ہیں جنھیں عام طور پر شاعر نظر انداز کر دیا کرتے ہیں۔ نگاہ کی یہی باریکی اور اطراف کے مسائل کو ذہن و دماغ کا ایک حصہ بنا کر اشعار میں ڈھال دینے کا فن شاذؔ کو آتا ہے۔

شاذؔ کی شاعری پر احمد ندیم قاسمی اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"......"شاذؔ کی غزل اور نظم نے آس پاس پھیلے ہوئے جدّت برائے جدّت کے پینتروں اور تجریدیت و نثریت کے سوانگوں پر بھرپور فتح حاصل کی ہے۔ یہ فتح شاذؔ کی استقامتِ فن کی دلیل ہے۔ اسے معلوم ہے کہ اسے انسانی زندگی اور کائنات کے اسرار کھوجنا ہیں مگر ایک حسن کار کی حیثیت سے کھوجنا ہیں[۳۱]۔"

شاذؔ تمکنت کی غزلوں میں پیکر تراشی کے نایاب نمونوں اور حسن کی دلنشیں تصویریں اتارنے کی مہارت کے ساتھ وہ تمام آثار موجود ہیں جو کسی بھی شاعر کو عفت بخشنے کے لیے کافی ہوتے ہیں:

میں اہل انجمن کی خلوتِ دل کا مغنّی ہوں مجھے پہچان لے گی انجمن آہستہ آہستہ
دھواں دل سے اٹھے چہرے تک آئے نور ہو جائے بڑی مشکل سے آتا ہے یہ فن آہستہ آہستہ

پڑتی ہے سات رنگوں کی تیرے بدن پہ چھوٹ
جو رنگ تو پہن لے وہ گہرا دکھائی دے

تیری صورت سے خدا سے بھی شناسائی تھی کیسے کیسے تیرے ملنے کی دعا کرتے تھے
زندگی ہم سے ترے ناز اٹھائے نہ گئے سانس لینے کی فقط رسم ادا کرتے تھے

ہمارے ادب کے ناقدین نے ابھی شاذؔ تمکنت کے کلام کی طرف توجہ نہیں دی ہے۔ جب بھی اس طرف توجہ دی جائے گی ان کی غزلوں کی نیرنگی اور ادائیگی کا حسن انھیں غزل گوئی کے بلند مقام پر فائز کرے گا۔

مخمورؔ سعیدی:

سلطان محمد خاں مخمورؔ سعیدی ۳۱؍ دسمبر ۱۹۳۸ء ٹونک راجستھان میں پیدا ہوئے[۳۲]۔ ایم اے تک تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے لمبا شعری سفر طے کیا ہے۔ ۱۵ سے زائد تصانیف ہیں مختلف رسائل سے وابستہ رہے۔ فی الحال بحیثیت ایڈیٹر "فکر و تحقیق" دہلی میں مقیم ہیں۔

مخمورؔ سعیدی نئی غزل کے ان بزرگ شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں جنھوں نے نہ صرف جدید غزل کی اس کے ابتدائی دور میں خدمت کی بلکہ آج بھی اپنے منفرد رنگ سے اس کے خدو خال رنگین بنا رہے ہیں۔ مخمورؔ کی ابتدائی دور کی غزلوں میں رومان و حقیقت کا خوشنما امتزاج ملتا ہے۔ جس میں دلی جذبات اور

بچے احساسات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ جب وہ غزل کی نئی روایت سے منسلک ہوئے تو انھوں نے اپنی شاعری میں احساسِ تنہائی، ذات کے مسائل، شکستگی اور بے زاری کے احساسات کی ترجمانی حقیقت نگاری کے ساتھ کی اور اسے فرد کی ذات سے آمیز کر کے جدید رنگ اُبھارا۔

ظ۔ انصاری مخمور سعیدی کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......انھوں نے اپنا کیریئر دہلی میں شروع کیا تو رسالہ تحریک میں ملازمت مل گئی۔ تحریک اور Thought کا ایک حلقہ بنتا گیا۔ مخمور سعیدی اس حلقے کے نمایاں بلکہ نمائندہ شاعر ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری اور مقبولیت کو جھنڈے پر چڑھاتے اور اچھالتے ہوئے نہیں پائے گئے۔ نظریاتی نعروں کا ڈنڈا وہ گھمائے، رنگ برنگے جھنڈوں پر وہ چڑھے جس کے پاس اپنا علمی، ادبی سرمایہ ایک پوٹلی میں کمر سے بندھا ہوا نہ ہو اور یقین نہ ہو کہ اس مال کے گاہک آج نہیں تو کل نکلیں گے۔ مخمور سعیدی کے پاس کھرا مال تھا۔ غزل گوئی ان کی روح میں بسی ہوئی تھی اور جو شے روح میں بسی ہو روح کی بالیدگی کے ساتھ خود بالیدہ ہوتی ہے۔''[۴۳]

مخمور سعیدی کی غزلوں میں زبردست فنّی ریاضت ہے جس کی بنا پر ان کے یہاں بھرپور خود اعتمادی اور توازن ہے۔ ان کی غزلیں جہاں روایت سے متاثر ہیں، آج کی تیز رفتار زندگی سے دوچار بھی ہیں۔ ان کی شاعری زندگی کے طویل تجربے سے معمور ہے۔ ''آتے جاتے لمحوں کی صدا'' میں مخمور سعیدی اپنے اسی تجربے کے بارے میں ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......وقت کی نیرنگیاں اور موت کی چیرہ دستیاں یہ کچھ الفاظ ایسے ہیں جن کی معنویت تک رسائی کی کوشش میں اپنی جان میں نے بہت ہلکان کی ہے۔ اس غیر ارادی کوشش میں قدم قدم پر ٹھوکر کھا کر میں گرا ہوں اور زخمی ہوا ہوں۔ کبھی کبھی ان زخموں سے رستا ہوا خون میرے قلم کی نوک پر روشنائی بن کر چمک اٹھا اور میری بے مصرف زندگی کے شب و روز میں جب جب یہ لمحے آئے مجھے زندگی کا حاصل سمجھا گئے۔''[۴۴]

مخمور سعیدی کی غزلوں کے چند اشعار:[۴۵]

پرانے خواب پلکوں سے جھٹک دو سوچتے کیا ہو
مقدّر خشک پتّوں کا ہے شاخوں سے جدا رہنا

مبتلا کوئی ہوا ایسے عذابوں میں کہاں — تیرا اقرار بھی ہم تیرا انکار بھی ہم

سایہ نہ کر سکیں گے ہمارے لیے درخت — سر پر رہے یہ دھوپ کی چادر تنی ہوئی
اترا لباسِ سبز برہنہ ہوئے درخت — پت جھڑ کے ہاتھ نوچ رہے ہیں بدن کی کھال

میرے بھی ہونٹ جلے تھے جسم داغ داغ ہوا　　شکارِ شعلۂ اظہار ایک میں بھی تھا

بشیر بدرؔ:

ڈاکٹر بشیر بدرؔ ۱۵ر فروری ۱۹۳۵ء کو کانپور یو پی میں پیدا ہوئے۔[۴۶]

بشیر بدر جدید غزل کے شہرت یافتہ شاعر ہیں۔ انھوں نے مشاعروں میں بڑی مقبولیت حاصل کی اب تک تین مجموعۂ کلام 'اکائی'، 'امیج' اور 'آمد' شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی مقبولیت کے بارے میں خود ۲۰۳۵ء کے قارئین سے مخاطب ہیں:

''......آج ۱۹۸۵ء کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقید حیات نہیں۔ ہندوستان کی ۷۵ کروڑ آبادی، پاکستان کے ادبی مراکز، مغرب میں ٹورنٹو، شکاگو، نیو یارک اور لندن کے ادبی حلقوں میں کتنے لوگ مجھے پسند کرتے ہیں اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے...... آج غزل کے کروڑوں عاشقوں کا خیال ہے کہ میری ناچیز غزل نے اردو غزل کے کئی سو سالہ سفر میں نیا موڑ لیا ہے...... میرا اسلوب آج کی غزل کا اسلوب بن چکا ہے...... میں اعتراف کرتا ہوں کہ آپ کے شعبد میں (۲۰۳۵ء) جو غزل رواں دواں ہے اس کا آغاز مجھ ناچیز کے چراغوں سے ہوا ہے۔[۴۷]''

مشاعروں میں زبردست مقبولیت نے بشیر بدرؔ کو ضرورت سے زیادہ خود اعتمادی اور خودستائی کی طرف راغب کر دیا۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''......بشیر بدر جیسا شائستہ منکسر المزاج اور مشرقی تہذیب کا پروردہ شخص جو بارہ پندرہ برس پہلے تک اپنی شاعری کے بارے میں کسی غلط فہمی کا شکار نہیں تھا اور اپنے تجربات کو اینٹی ہزل سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا اچانک ایسی جارحانہ خودستائی پر کیوں اتر آیا؟ اس کا جواب گزشتہ پندرہ سال میں مشاعرہ میں ان کی بے پناہ مقبولیت میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے۔[۴۸]''

بشیر بدرؔ نے اپنی غزلوں میں فنی عناصر کی پابندی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔ انھوں نے نرم و نازک جذبات و احساسات کو نادر تشبیہات و پیکر تراشی کے ذریعہ نہایت ہی پاکیزگی کے ساتھ سیدھے سادے لفظوں اور بول چال کی زبان کو شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے، جس میں آہستہ خرامی اور ترنم ریزئے پائی جاتی ہے، جدّت اور تازگی کا احساس نظر آتا ہے:

ان لفظوں کے پردوں کو سرکاؤ تو دیکھو گے
احساس کے گھونگھٹ میں شرمائی ہوئی غزلیں

ڈاکٹر ارشد عبدالحمید بشیر بدرؔ کی غزلوں کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......بشیر بدر کی غزل کو جو اعتبار حاصل ہوا ہے اس کا راز وزن اور فنی عناصر کی پابندی

میں مضمر ہے......ان کی غزلوں میں سبب خفیف کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اور سبب خفیف کی تکرار ان کی غزل کے غنائی آہنگ کی کلید ہے۔ سببِ خفیف کی تکرار ''صوت الناقوس'' کے آہنگ کو جنم دیتی ہے اور موسیقیت کے اعتبار سے ایک خاص Rythm پیدا کرتی ہے۔ ناقوس کا ہندوستانی تہذیب و معاشرت میں جو مقام ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ دوسرے الفاظ میں ان کی غزل ہندوستانی قومی موسیقی سے مربوط ہے اور دماغ کی نہیں دل کی میراث ہے۔''[49]

بشیر بدر کی غزلوں کے چند اشعار:[50]

ابھی اس طرف نہ نگاہ کر میں غزل کی پلکیں سنوار لوں
مرا لفظ لفظ ہو آئینہ تجھے آئینہ میں اتار لوں

جو پیاس تیز ہوئی تو ریت بھی ہے چادر آب
دکھائی دور سے دیتے ہیں سب تمھاری طرح

وہ دریا میں نہاتا چاند کا — کہ چاندی جیسے گھل کر بہہ رہی ہو

کس کی خاطر دھوپ کے گجرے ان لوگوں نے پہنے تھے
جنگل جنگل روئے میرا کوئی نہ آیا رات ہوئی

بے وقت اگر جاؤں گا سب چونک پڑیں گے — اک عمر ہوئی دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا

اسی شہر میں کئی سال سے میرے کچھ قریبی عزیز ہیں
انھیں میری کوئی خبر نہیں، مجھے ان کا کوئی پتہ نہیں

بہت سے گھر اور بھی ہیں خدا کی بستی میں — فقیر کب سے کھڑا ہے جواب دے جاؤ

مظفّر حنفی:

ڈاکٹر محمد ابوالمظفر، مظفر حنفی یکم اپریل ۱۹۳۶ء کو کھنڈوہ مدھیہ پردیش میں پیدا ہوئے۔[51]

مظفر حنفی برصغیر کے معروف ادیب، محقق، مترجم، افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔ انھوں نے پچاس سے زائد کتابیں تصنیف کی ہیں۔[52]

مظفر حنفی بنیادی طور پر شاعر ہیں اور وہ بھی غزلوں کے۔ ان کی غزلیں اپنے منفرد لب و لہجے کی بنا پر دور سے ہی پہچانی جاتی ہیں۔ ابتدا میں مظفر نے روایتی غزلیں کہیں لیکن بعد بہت جلد انھوں نے اپنا مزاج تبدیل کر دیا۔ شاعری میں وہ شاد عارفی کے شاگرد تھے، جس کے باعث ان کی غزلوں میں بھی شاد کی

طرح حق گوئی، بے باکی، انانیت، خودداری اور کج کلاہوں سے چھیڑ چھاڑ اور طنزیہ اسلوب نمایاں ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

سر اونچا آنکھیں روشن لہجہ بے باک ہمارا   نکوے زخمی ہاتھ بریدہ دامن چاک ہمارا

مری شناخت مری کج کلاہیاں ہی تو ہیں   کلاہِ کج سے مظفرؔ مجھے زیاں ہے بہت[۵۳]

مظفرؔ حنفی نے نہ صرف شادؔ کے طنزیہ اسلوب کی توسیع کی بلکہ اسے نئی شعری روایات کے بنیادی اوصاف، عصری حسیت، مسلسل استفسارِ ذات کے مسائل سے مزین کر کے تجریدیت، علامت نگاری اور پیکر تراشی سے سنوار کر روایت کا احترام کرتے ہوئے اپنے انفرادی لہجے سے اس میں نکھار پیدا کیا۔ مظفرؔ نے غزلوں میں اپنایا، علیحدہ لہجہ و اسلوب پیدا کیا۔ جس میں غزل کی روایتی آرائشی زبان حلاوت اور تغزل سے انحراف کرتے ہوئے تندی، تلخی، تیکھاپن، سرکشی، بے تکلفی اور بے ساختگی پیدا کی۔ ان کی انفرادیت کا تقریباً سبھی نقادوں نے اعتراف کیا ہے۔ ظ۔ انصاری مظفر حنفی کے مجموعۂ کلام "طلسمِ حرف" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"...... طلسمِ حرف کے شاعر نے شادؔ عارفی مرحوم کے رنگ سے شروعات کی تھی۔ بے رحم چٹکیاں، کھر ونچ، بے باکی، بے لطفی کی حد تک والے طنز، گلی کے کھر نج پر کھڑاؤ پہن کر کھٹا پٹ چلنے کی آوازیں۔ شادؔ کی بازگشت سے نکل کر وہ یگانہ چنگیزی کے تیکھے لہجے، دلنواز ترنم اور اکھڑ غزل تک آیا۔ زندگی کے مشاہدے اور شدید ترسنگھرش نے اسے خاص اپنے زمانے کی کھردری حقیقتوں، روزمرہ کی ناہمواریوں اور بیان کی آڑی ترچھی لکیروں کو برتنا سکھایا[۵۴]"

مظفرؔ حنفی کی غزلوں میں جدیدیت کے تمام رنگ یکجا طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کی ابتدا میں مختلف تجربے کیے۔ ان کی تجرباتی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے ماجد الباقری لکھتے ہیں:

"......مظفر حنفی کے یہاں فن زبان قواعد اور شاعری کا شعور پختہ ہے۔ مجھے جو بات ان کی شاعری میں زیادہ پسند ہے اور جن سے ترقی کے امکانات زیادہ واضح ہیں وہ ان کے تجربات کی آفاقیت اور نفسیاتی ژرف بنی ہے[۵۵]"

مظفرؔ حنفی نے اپنی غزلوں میں ہندی کے سیدھے سادے اور عام بول چال سے قریب ایسے ڈھیر سارے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو اب تک غزل کی دنیا کے باہر سمجھے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی نئی نئی زمینیں، ردیف قافیہ کا انوکھاپن اور جھنکار انھیں نئی غزل کی دنیا میں بے مثال بناتی ہے۔ اس کے علاوہ مظفرؔ کے مقطعوں میں کافی تنوع، گہرائی، گیرائی اور رنگارنگی موجود ہے۔ مجموعی طور پر مظفرؔ حنفی کی غزل

ہمعصر غزل کی انفرادی آواز ہے۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار:

شاہراہوں پہ تو مجمع ہے مظفر صاحب　　شعر کہنے کے کئی اور بھی رستے ہوں گے

زلزلہ خون میں آیا تھا جو اندر کی طرف　　میں نے شہ رگ ہی بڑھادی ترے خنجر کی طرف

سورج نے بھی سوچ سمجھ کر جال بچھائے کرنوں پر
شبنم شبنم ڈاکہ ڈالا اور سمندر چھوڑ دیا

پیچیدہ عہد نو کی علامت کے نام پر　　یاروں نے شاعری کو ٹھکانے لگادیا

کوئی دیوار سلامت نہ رہے گی صاحب　　پا بہ زنجیر ہواؤں کو نہ گھر میں رکھیے[56]

شہریار:

ڈاکٹر کنور اخلاق محمد خاں شہریار ۱۶؍جون ۱۹۳۶ء کو آنولہ ضلع بریلی یوپی میں پیدا ہوئے[57]۔ ان نے اب تک چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔[58]

شہریار بنیادی وطور پر روایتی غزل کے شاعر ہیں۔ قدیم کلاسیکی روایتی انداز کے باوجود شہریار کی غزلوں میں ایک نیا مزاج جھلکتا ہے ان کے پہلے مجموعۂ کلام، اسم اعظم'' کی اشاعت پر وحید اختر نے ان الفاظ میں ان کا تعارف کرایا:

''...... یہ آواز غزل کی پچھلی آواز سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے۔ اس میدان میں بھی شہریار افراط وتفریط سے دامن بچائے رہے۔ ان کی غزل اتنی زیادہ جدید نہیں کہ اس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں انسان کا پتہ نہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے[59]۔''

ایک ایسے دور میں جب غزل مختلف تجربات سے دوچار تھی شہریار کی غزلوں میں بندھے ٹکے موضوعات کی حد بندیوں کو توڑنے اور نئے میدانوں کی وسعت کی تلاش کا رجحان ملتا ہے۔ اردو زبان کی تہذیبی میراث کا خیال کرتے ہوئے اظہار پر قدرت کا عکس بھی ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ شمس الرحمن فاروقی شہریار کی غزلوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے مضمون ''سکوتِ سنگ اور صحرائے درد'' میں لکھتے ہیں۔

......''شہریار کی غزلوں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے ان محدود موضوعات اور اسالیب کو قبول نہیں کیا جن کی وکالت تغزل کے نام پر ہورہی تھی۔ انھوں نے اپنا رشتہ اس اوّلیت سے جوڑا جو تجربہ کی صداقت کو اس عجیب شانِ بے نیازی سے بیان کرتی ہے جس

میں احساس کی دنیا پوشیدہ رہتی ہے۔ اس پر شہر یار کی انفرادی صفت یہ ہے کہ متضاد یا
متنوع جذبات کو بیک وقت بیان کر دیتے ہیں۔[10]"

شہر یار کی غزلوں کے اشعار بظاہر جدید فکر سے وابستہ ہیں لیکن بباطن اس کا تعلق کلاسیکی روایات سے جڑا ہوا ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے ان کے یہاں محبت، ہجر، وصال، یادیں وغیرہ کے عمل دخل کے ساتھ غزل کی غمگین فضا بھی نظر آتی ہے۔ ان کے لہجہ میں دھیما پن، نرمی اور آہستگی ہے۔ ساتھ ہی فکر کا عنصر اور تجسس انھیں نئے مزاج سے قریب کر ان کی غزلوں کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"شہر یار اس دور کے ممتاز شاعروں میں سے ہیں جو اپنی غزلوں اور نظموں کی خواب آلود فضا اپنے مخصوص لہجے اور اس میں معانی کی نت نئی پرتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔[11]"

شہر یار کی غزلوں کے چند اشعار:[12]

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے   اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے   حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

بھوک سے رشتہ ٹوٹ گیا تو ہم بے حس ہو جائیں گے
اب کے جب بھی قحط پڑے تو فصلیں پیدا مت کرنا

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا   تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے   پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

محمد علویؔ:

۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئے۔ اب تک تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔[13]

محمد علویؔ کی غزلوں میں زبان و بیان کی سطح پر نئے تجربے داخل ہوئے ہیں۔ ان کی زبان سیدھی سادی بے تکلف غیر سنجیدہ ہے جس میں بچوں کی سی معصومیت نظر آتی ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں اپنے آس پاس کی چھوٹی چھوٹی چیزوں اور معمولی سی معمولی تجربوں کا سیدھی سادی عام زبان میں اظہار کرتے ہیں۔ یہی محمد علویؔ کی غزلوں کی پہچان بھی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"......محمد علویؔ کی غزل انقطاع کی سنجیدہ کوشش ہے کیوں کہ انھوں نے ہر وہ حربہ آزمایا ہے جو پچھلے سو برسوں سے ممنوع تھا۔ اور ہر اس حربے کو ترک کیا ہے جو پچھلے سو برسوں سے مقبول تھا۔[14]"

محمد علویؔ جدیدیت سے متاثر ہیں لہٰذا وہ اپنے آس پاس کی دنیا کو دیکھ کر اس کی رسم و روایت کی

زنجیروں کو توڑ کر عام روزمرہ کی اشیا و تجربات کے ساتھ سیدھے سادے لفظوں کو اپنی غزلوں کے اشعار میں سموتے ہیں۔ اسی لیے ان کے اشعار میں جیتی جاگتی تصویری ابھر آتی ہیں۔ روزمرّہ کے الفاظ کے استعمال کے ساتھ ان کی غزلوں میں خوابوں کی رنگارنگی، لہجے کی شوخی، انوکھا پن، حیرت کا انداز اور کبھی کبھی طنز کا ہلکا سا نشتر تازگی کے ساتھ رنگارنگی بھی عطا کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی محمد علویؔ کی اسی رنگارنگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......محمد علویؔ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بھی سنجیدہ غیر سنجیدہ طنزیہ افسردہ خوش طبع نکتہ چیں خشمگیں، گزشتہ یادوں میں گم آئندہ کی توقع میں سرشار دن رات کی زندگی میں مصروف دنیا سے الگ تھلگ ہر طرح کی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن ہر جگہ ان کی شخصیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی سنجیدگی یا ظرافت کسی اور ہم عصر کی سنجیدگی یا ظرافت کے مماثل نہیں۔ انسانی مزاج کے جتنے مختلف پہلوؤں کا اظہار محمد علویؔ کے شعروں میں ہوا ہے اس کی مثال شاید کسی کے یہاں نہ ملے[۶۵]۔''

محمد علویؔ کے غزلوں کے اشعار:

گلی کا شور گھر میں آگیا تھا ۔۔۔ میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا تھا

کبوتر کی اونچی اڑانوں میں تھا ۔۔۔ زمیں چھوڑنے کا انوکھا مزا

کوئی خواب نیندیں چرا جائے گا ۔۔۔ چھپا کر نہ آنکھوں میں رکھ پاؤ گے

کھڑکی کھلی نہ ہو تو نظارے دکھائی دیں ۔۔۔ میں جس میں جی رہا ہوں وہ کمرہ عجیب ہے

بتی بجھا کے دیکھ سویرا نہ ہو کہیں[۶۶] ۔۔۔ یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے

ندؔا فاضلی:

مقتدا حسین ندؔا فاضلی ۱۲/اکتوبر ۱۹۳۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے[۶۷]۔

ندؔا کے اب تک تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ غزلوں کے علاوہ انھوں نے خاصی تعداد میں نظمیں بھی کہیں ہیں۔ ندؔا کے یہاں غزلوں کی مقدار کم ہے لیکن جو کچھ بھی ہے معیاری ہے۔ اپنے معاصر غزل گو شعرا کی طرح ندؔا کے یہاں بھی زندگی اور کائنات کے بارے میں متضاد رویے ملتے ہیں۔ وہ خوابوں اور یادوں کے ذریعہ تحفظِ ذات کا کام لیتے ہیں لیکن سماجی اور تہذیبی حقائق سے گریز بھی نہیں کرتے لہٰذا کہیں کہیں وہ انتشار کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یہی تضاد اور تصادم ندؔا کی غزلوں کی خاص پہچان ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری ندؔا فاضلی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......ندؔا فاضلی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ دیہی زندگی کی فراغت، معصومیت اور ایمان داری کو

شہری زندگی کی کاروباریت، شاطری اور بے ایمانی سے متصادم ہوتے دیکھ کر اذیت آشنا ہو جاتے ہیں:

چراغ جلتے ہی بینائی بجھنے لگتی ہے — خود اپنے گھر میں ہی گھر کا نشاں نہیں ملتا

وہ موجودہ انسان کی بے گھری، جبلتوں اور رشتوں کی پامالی اور قدروں کے انتشار کو دیکھ کر اپنے گہرے ردِ عمل کی پیکر تراشی کرتے ہیں:

گھر سے نکلے تو ہو سوچا بھی کدھر جاؤ گے — ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے

یہ کیا عذاب ہے سب اپنے آپ میں گم ہیں — زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا[۶۸]

ندا کی غزلوں کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے احساسات ان کے لفظوں کے اوپری سطح پر نہیں ہوتے بلکہ ان کے یہاں چراغوں کے درمیان اندھیرے کا احساس ہوتا ہے۔ قربت کے باوجود دوری کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں گھر میں بھی بے گھری کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں پیکر تراشی اور ترکیب سازی کی مدد سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ جدید حسیت کی عکاسی کی ہے:

اپنی طرح سبھی کو کسی کی تلاش تھی — ہم جس کے بھی قریب رہے دور ہی رہے

ان اندھیروں میں تو ٹھوکر ہی اجالے دے گی — رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی

گھر سے مسجد ہے بہت دور، چلو یوں کر لیں — کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

اے شام کے فرشتو ذرا دیکھ کے چلو — بچوں نے ساحلوں پہ گھروندے بنائے ہیں[۶۹]

ندا فاضلی کی غزل گوئی میں وقت کے ساتھ ساتھ پختگی آتی گئی۔ مظفر حنفی لکھتے ہیں:

''..... پہلے ندا کی غزلوں میں ایک قسم کی نسائیت کے ساتھ دیہات رس کا ذائقہ ملتا تھا اب ان کے یہاں ایک نوع کی صلابت بردباری اور مشینی شہر کی جھلکیاں نظر آنے لگیں ہیں۔ غزل وہ اب بھی ڈوب کر کہتے ہیں لیکن اس میں معصومیت اور محویت کی جگہ حزنیہ لاابالی پن اور شاعرانہ تدبّر کی آمیزش سے ایک نیا ذائقہ پیدا ہو گیا ہے[۷۰]۔''

ساقی فاروقی:

ساقی فاروقی پاکستان کے ان شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں جنھوں نے جدید غزل کے معنوی اور اسلوبی ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان کا لہجہ اور انداز اپنے ہم عصر شعرا میں نمایاں امتیاز رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں اس دور کے اکثر پاکستانی شعرا میں حالات کے تحت پائی جانے والی افسردگی، قنوطیت کے برعکس جوش اور حرکت و حرارت کا عکس شامل ہے وہ اپنے دور کے حالات سے بیزار نہیں ہوتے بلکہ اپنی غزلوں میں رنگ برنگی کیفیت کا مظاہرہ کر کے نئے امکانات کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔

نئی غزل کے اہم نقاد نظیر صدیقی ساقی کی غزل کے لہجے سے نہ صرف متاثر ہیں بلکہ وہ اس دور کے دیگر شعرا کو اپنی یہ رائے بھی دے ڈالتے ہیں:

"......جو لوگ جدید غزل کے نام پر خرافات گوئی کر رہے ہیں انھیں چاہیے کہ وہ ساقی فاروقی جیسے شاعروں کی غزلوں کو غور سے پڑھیں اور ان سے سیکھیں کہ غزل کے مزاج کو مجروح یا اس کے مطالبات کو نظر انداز کیے بغیر جدید تجربات کو غزل کے سانچے میں کس طرح ڈھالا جا سکتا ہے[41]"

ساقی کی غزلوں کا جدید اسلوب ہمیشہ نئے انداز کی تلاش میں نئے نئے تجربے کرتا ہے۔ جس کے موضوعات تو ان کی اپنی آس پاس کی زندگی سے ہی جڑے ہوئے ہیں لیکن ان کی زبان، لہجہ، علامتیں اور ترکیبیں نہ صرف نئی ہیں بلکہ مخصوص بھی بن جاتی ہیں، جن کے بنا پر ساقی پاکستان میں نئی غزل کے نمائندہ غزل گو بنتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ساقی فاروقی "اسلوب کراچی" میں اپنی ایک غزل پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"......یہ غزل ایک طرح سے میری شاعری کا منی فیسٹو بھی ہے اور یہ جتانا بھی مقصود ہے کہ جدید غزل منیر نیازی کی منحنی غزل کا سا لجلجا پن نہیں بلکہ خون حرارت اور علم مانگتی ہے[42]"

سرخ چمن زنجیر کیے ہیں سبز سمندر لایا ہوں
میں تو دنیا بھر کے منظر آنکھوں میں بھر لایا ہوں
جنگل تھے اور لوگ پرانے سوگ پہن کر سوتے تھے
ایک انوکھے خواب سے اپنی جان چھڑا کر لایا ہوں
میں اتنا محتاج نہیں ہوں تو اتنا مایوس نہ ہو
آج برہنہ چشم نہیں اشکوں کی چادر لایا ہوں
صرف نشاط انگیز فضا میں لہجے کی تہذیب ہوئی
دیکھ اپنے نوحوں کے علم نغموں کے برابر لایا ہوں
ساقی یادوں کی فصلوں سے جیتا جیتا خون بہے
میں رنگوں کی فصلیں کاٹ کے آج اپنے گھر لایا ہوں

افتخار عارف:

تخلیقی زندگی کا ایک بڑا حصہ لندن میں گزارنے والے افتخار عارف کی غزلیں بھی نئے عہد کے پاکستانی غزل گو شعرا میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی غزلوں میں انسانی ذمہ داری، ذاتی انتخاب اور ذاتی آزادی کے معاملات کے ساتھ وجود کے مسائل کی فکری، جذباتی اور احساساتی تشریحات نئی آواز اور نئی معنویت کے ساتھ ملتی ہے۔ ان کے یہاں بدلتی ہوئی زندگی کا جائزہ اور اس کے کرب کا تیکھا پن، عصری

آ گہی، مظاہرِ کائنات، حسن وعشق کی پر اثر تلمیحات اور خاص طور سے مذہبی تلمیحات کے ذریعہ استعمال کر کے ایک انفرادیت پیدا کی گئی ہے۔ان کی فکر میں جہاں جدّت ہے وہیں ماضی کی جڑیں بھی ان میں گہرائی تک پیوست ہیں۔جس کی بنا پر افتخار عارف کی غزلوں میں پر کیف اور لطیف شاعری کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''شہر مثال کا دردمند شاعر'' میں افتخار عارف کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......انھوں نے کلاسیکی روایت سے خوش سلیقگی کی روشنی لی ہے اور اسے غیر رسمی بے تکلّف، تازہ لہجہ سے پیوند کیا ہے......ان کی آواز میں نرمی، رس اور لوچ ہے۔جو اودھی کی گھلاوٹ اور زمینی پن کی راہ سے آیا ہے۔کہیں کہیں طویل بحروں میں ارکان کی تعداد بڑھادی گئی ہے۔بعض جگہ آوازوں کو بڑھایا گھٹایا گیا ہے۔جس سے لہجہ ہندی آہنگ کی داخلی موسیقی سے قریب تر آ گیا ہے۔انسان سے ان کا لگاؤ اور محرومیوں سے پیدا ہونے والا دردمحبّت احتجاجی لَے میں اس طرح رچ بس گیا ہے کہ ایک کیفیت سے کئی کیفیتیں پیدا ہوگئی ہیں[۳۷]''

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

خلق نے ایک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے نوک سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

ہم جہاں ہیں وہاں ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے کاروبارِ جنوں عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے
فروغِ خورشید کی بشارت پہ ظلمتیں رقص کر رہی ہیں سوادِ شب میں طلسمِ آوارۂ سحر بھی نیا نیا ہے[۳۸]

واقعاتِ کربلا کی تلمیحات:

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا

خیمۂ عافیت کے طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر
جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے

دمشقِ مصلحت وکوچۂ نفاق کے بیچ فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا[۳۹]

پروین شاکر (۱۹۵۲ء تا ۱۹۹۴ء)[۴۰]

پروین شاکر نئی غزل کے پاکستانی شعرا میں غزل کی جذباتی کائنات میں اسالیبی ندرت پیدا کرنے والی اہم شاعرہ گزری ہیں۔یوں تو ان سے پہلے پاکستان میں کئی دوسری شاعرات غزل میں اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کر چکی تھیں۔لیکن پروین نے پہلی بار نسوانی جذبات واحساسات

انفرادیت کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر خالد علوی اپنے مضمون ''پاکستان میں غزل کے چند اہم رجحانات'' میں لکھتے ہیں:

''......اس میں شک نہیں کہ غزل میں نسائی لب ولہجہ کی ابتدا کا سہرا کسی کے سر بندھے لیکن پروین شاکر نے اس لہجے کو وقار بخشا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی لاتعداد شاعرات ان کے لہجے کی اتباع کر رہی ہیں۔ پروین شاکر پہلی بار ۱۹۷۸ء میں اپنے مجموعہ کلام ''خوشبو'' کے ساتھ ہندستان آئی تھیں۔ جب سے آج تک لاتعداد ہندوستانی شاعرات پروین سے متاثر ہو کر شاعری کر رہی ہیں۔ پروین کی شاعری میں جذبوں کی سچائیوں کے ساتھ پیدا ہونے والی لازمی شکست وریخت پر لطیف طنز کی عملداری ہے انھوں نے خاص پیچیدہ صورتِ حال کو شاعری بنایا ہے۔ پروین شاکر پہلی شاعرہ ہیں جنھوں نے جوان ہوتی ہوئی لڑکیوں کی جسمانی گنجائشوں، فرمائشوں، نابالغ مگر پریشان کن جذبوں اور دکھوں کا بیباک اظہار کیا ہے[۳۵]''

پروین شاکر کی غزلوں میں روز مرہ کی زندگی سے جڑی ہوئی علامتوں کے ساتھ سیدھی سادی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان کی شاعری کا خاص موضوع عشق ومحبت ہے۔ کائنات کی نیرنگیوں اور ماحول کی بوالعجبیوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ لیکن ان کی سب سے انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے ذریعہ ایک جوان لڑکی کے جذبات واحساسات کی ترجمانی لفظی تازگی اور تلازمہ کاری کے ساتھ کی ہے۔ اب تک اردو غزل میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ نظیر صدیقی لکھتے ہیں۔

''......لڑکی یا عورت کے محسوسات ومعاملات جس حد تک، جتنی خوبصورتی کے ساتھ اور جتنے دل کش انداز میں پروین شاکر کی بدولت غزل میں آ گئے ہیں اتنے کسی اور شاعرہ کی بدولت کبھی نہیں آئے[۳۶]''

پروین شاکر کی غزلوں کے اشعار:

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی

ریل کی سیٹی میں کیسی ہجر کی تمہید تھی اس کو رخصت کر کے گھر لوٹے تو اندازہ ہوا

کانٹوں میں گھر کے پھول کو چوم آئے گی شاید تتلی کے پروں کو کبھی چھلتے نہیں دیکھا

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

لبوں کو سی لیا تیری رضا سے مگر اشکوں کو سمجھائیں کہاں تک[۳۷]

OO

حواشی:

۱۔ ''جہات و جستجو''۔ مظفر حنفی۔ ص ۴۶ (مکتبہ جامعہ دہلی)۔ ۱۹۸۲ء

۲۔ ''جدیدیت اور ادب''۔ از آل احمد سرور (مضمون جدیدیت کیا ہے: یوسف جمال آل خواجہ) ص ۳۰ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۶۹ء

۳۔ ''ردِعمل''۔ شہزاد منظر۔ ص ۱۴۸۔ منظر پبلی کیشنز کراچی۔ ۱۹۸۵ء

۴۔ ''جدیدیت تجزیہ و تفہیم''۔ مرتب مظفر حنفی۔ مضمون شمس الرحمن فاروقی۔ ص ۶۴۰۔ نسیم بک ڈپو۔ ۱۹۶۹ء

۵۔ ''جدیدیت تجزیہ اور تفہیم''۔ مرتب مظفر حنفی۔ مضمون خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۳۹۶۔ نسیم بک ڈپو۔ ۱۹۶۹ء

۶۔ ''جدیدیت تجزیہ اور تفہیم''۔ مرتب مظفر حنفی۔ مضمون بشیر بدر۔ ص ۶۵۳۔ نسیم بک ڈپو۔ ۱۹۶۹ء

۷۔ ''فنون'' لاہور۔ ایڈیٹر احمد ندیم قاسمی۔ مضمون شمس الرحمن فاروقی۔ ص ۳۵۔ ۱۳۴۔ جدید غزل نمبر ۱۹۶۹ء

۸۔ ''ایک تھا شاعر شاد عارفی''۔ مظفر حنفی۔ ص ۲۶۔ ۲۲۵۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۶۷ء

۹۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ''۔ از ممتاز الحق۔ ص ۱۲۳

۱۰۔ ''معاصر اردو غزل''۔ پروفیسر قمر رئیس۔ مضمون خالد علوی۔ ص ۱۵۵۔ اردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۹۴ء

۱۱۔ ''اثبات و نفی''۔ شمس الرحمن فاروقی۔ ص ۱۳۷۔ مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۸۶ء

۱۲۔ ''اردو غزل''۔ کامل قریشی۔ ص ۵۰۔ ۳۴۵

۱۳۔ ''جدید غزل کا فنی و سیاسی و سماجی مطالعہ''۔ ممتاز الحق۔ ص ۱۶۵۔ ۶۸۔ ۱۶۷

۱۴۔ دیباچہ ''نیا عہد نامہ''۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۱۶۔ انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۶۵ء

۱۵۔ دیباچہ ''نیا عہد نامہ''۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۱۵۔ انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۶۵ء

۱۶۔ ''جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ''۔ ممتاز الحق ص۔ ۶۸۔ ۱۶۷

۱۷۔ ماہنامہ ''شاعر''۔ خلیل الرحمن اعظمی نمبر۔ مضمون عبدالمغنی۔ ص ۶۷۔ ۶۶ بمبئی۔

۱۸۔ ''جہات و جستجو''۔ ڈاکٹر مظفر حنفی۔ ص ۴۹۔ ۴۸

۱۹۔ ''جدید غزل فنی و سیاسی و سماجی مطالعہ''۔ ممتاز الحق۔ ص ۳۴۔ ۱۳۳

۲۰۔ ''غزل کا نیا منظر نامہ''۔ شمیم حنفی۔ ص ۱۴۸۔ مکتبۂ الفاظ۔ علی گڑھ۔ ۱۹۸۲ء

۲۱۔ ''غزل کا نیا منظر نامہ''۔ شمیم حنفی۔ ص ۱۵۰۔ مکتبۂ الفاظ۔ علی گڑھ ۱۹۸۲ء

۲۲۔ ''جدید غزل فنی و سیاسی و سماجی مطالعہ''۔ ممتاز الحق۔ ص ۳۴۔ ۱۳۳)

۲۳۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔ گوپی چند نارنگ / عبداللطیف اعظمی۔ ص ۱۲۷

۲۴۔ ''شہر آرزو''۔ (دیباچہ پروفیسر احتشام حسین) باقر مہدی۔ ص ۱۲

۲۵۔ ''نئی حسیت اور عصری اردو شاعری''۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔ جموں کشمیر اکیڈمی، سری نگر۔ ۱۹۷۴ء

۲۶۔ ''اردو غزل''۔ کامل قریشی۔ ص ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴

۲۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ''۔ ممتاز الحق۔ ص ۱۴۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۸ء

۲۸۔ ''جائزے''۔ مرتب مظفر حنفی۔ ص ۱۳۴

۲۹۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ''۔ ممتاز الحق۔ ص ۳۵۔ ۱۴۴

۳۰۔ ''تنقیدی ابعاد''۔ مظفر حنفی۔ ص ۶۶۔ ماڈرن پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ ۱۹۸۷ء

۳۱۔ ماہنامہ ''شاعر''۔نومبر ۱۹۹۱ء۔ص ۲۔مدیر: افتخار امام صدیقی، بمبئی۔
۳۲۔ ''کتاب نما''۔اگست ۱۹۸۷ء۔مضمون: غزل کا امامِ وقت از شمیم طارق۔ص ۷۵
۳۳۔ ''جہات و جستجو''۔ڈاکٹر مظفر حنفی۔ص ۱۵
۳۴۔ ماہنامہ ''شاعر''۔نومبر ۱۹۹۱ء۔ص ۲۔مدیر: افتخار امام صدیقی۔بمبئی۔
۳۵۔ ''مضامین نو''۔خلیل الرحمٰن اعظمی۔ص ۲۱۰۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۷۷ء
۳۶۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۱۸۷۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۱۹۹۸ء
۳۷۔ ''جہات و جستجو'' ڈاکٹر مظفر حنفی۔ص ۵۶
۳۸۔ ''معاصر اردو غزل''۔پروفیسر قمر رئیس۔ص ۸۱۔۲۸۴۔۲۸۷۔اردو اکادمی۔۱۹۹۴ء
۳۹۔ ''شفق شجر''۔باتی، نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں۔شمس الرحمٰن فاروقی ص ۳۲ شعرستان، نئی دہلی۔۱۹۸۲ء
۴۰۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ'' ص ۱۹۸
۴۱۔ ''اصنافی تنقید'': کرامت علی کرامت۔مضمون احمد ندیم قاسمی ص ۷۵۔۲۵۶۔جدید غزل ص ۱۹۸
۴۲۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔گوپی چند نارنگ عبداللطیف اعظمی۔ص ۴۹۷
۴۳۔ ''مخمور سعیدی ایک مطالعہ''۔مرتبہ اطہر فاروقی۔فلیپ پر رائے۔ظ۔انصاری۔۱۹۸۶ء
۴۴۔ ''آتے جاتے لمحوں کی صدا''۔مخمور سعیدی (پیش لفظ)۔نازش بک سینٹر، دہلی۔۱۹۷۹ء
۴۵۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۱۹۶
۴۶۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔گوپی چند نارنگ/عبداللطیف اعظمی۔ص ۱۳۲۔
۴۷۔ ''آمد''۔بشیر بدر (شعری مجموعہ)۔ص ۱۴۔۱۶۔۱۹۸۶ء
۴۸۔ ''بشیر بدر کی غزل کا آہنگ''۔بشیر بدر فن اور شخصیت۔رفعت، سلطانہ رضیہ حامد۔۱۹۸۸ء
۴۹۔ ''تجزیہ و تنقید'' از ڈاکٹر ارشد عبدالحمید۔ص ۱۴۸۔۱۶۶۔۱۶۷
۵۰۔ ''تجزیہ و تنقید'' از ڈاکٹر ارشد عبدالحمید۔ص ۱۱۶۔۱۲۵۔۱۴۰۔۱۴۲۔
۵۱۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔گوپی چند نارنگ محمد عبداللطیف۔ص ۵۰۸
۵۲۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔گوپی چند نارنگ محمد عبداللطیف۔ص ۵۰۸
۵۳۔ ''نقد ریزے''۔مظفر حنفی۔ص ۱۵۲۔بزم خضر راہ، دہلی۔۱۹۷۸ء
۵۴۔ ہفتہ وار ''بلٹز'' تبصرہ طلسم حرف۔ظ انصاری ممبئی۔۴۰/ اپریل ۱۹۸۱ء۔ص ۱۴
۵۵۔ ''صبح نو''۔پٹنہ۔ص ۲۵۔مضمون: تیکھی غزل کا شاعر۔ماجد الباقری۔جون جولائی ۱۹۶۸ء۔ایڈیٹر۔وفا ملک پوری
۵۶۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی سماجی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۶۷۔۷۵۔۱۷۳
۵۷۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔گوپی چند نارنگ/عبداللطیف اعظمی۔ص ۳۰۰،۲۹۹
۵۸۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔گوپی چند نارنگ/عبداللطیف اعظمی۔ص ۳۰۰،۲۹۹
۵۹۔ ''اسم اعظم'' شہریار۔تعارف ڈاکٹر وحید اختر۔ص ۱۰۰۔انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۶۵ء
۶۰۔ دو ماہی ''الفاظ''۔مضمون: شمس الرحمٰن فاروقی۔صفحہ ۱۵۔جولائی تا اکتوبر ۱۹۸۰ء۔(مدیر۔نور الحسن نقوی)
۶۱۔ ''فلیپ پر رائے''۔آل احمد سرور (خواب کا در بند ہے شہریار۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۸۵ء
۶۲۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی سماجی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۱۷۸۔۱۸۰۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۱۹۹۸ء

۶۳۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی سماجی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۱۸۰
۶۴۔ ''لفظ و معنی''۔شمس الرحمن فاروقی۔ص ۲۴۰۔الہ آباد۔۱۹۶۸ء
۶۵۔ ''اثبات و نفی''۔شمس الرحمن فاروقی۔ص ۱۷۱۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲ء
۶۶۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی سماجی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۸۲۔۱۸۱
۶۷۔ ''ہندوستان کے اردو مصنفین و شعرا''۔گوپی چند نارنگ رعبداللطیف اعظمی۔ص۔۵۴۷
۶۸۔ ''اردو غزل''۔مرتب کامل قریشی۔مضمون:ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ص ۳۲۱
۶۹۔ ''جدید غزل کا فنی سیاسی سماجی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۱۸۵
۷۰۔ ''جہات و جستجو''۔ڈاکٹر مظفر حنفی۔ص ۵۵
۷۱۔ ''جدید اردو غزل ایک مطالعہ'' نظیر صدیقی ۶۸ لاہور ۱۹۸۴ء
۷۲۔ ''اسلوب''مشفق خواجہ۔ص ۱۸۰۔جولائی ۱۹۸۵ء
۷۳۔ ''دو ماہی''الفاظ''۔مضمون:گوپی چند نارنگ رمدیر:نورالحسن نقوی۔ستمبر اکتوبر ۱۹۸۳ء۔علی گڑھ
۷۴۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''۔یعقوب یاور۔ص ۳۱۱
۷۵۔ ''معاصر اردو غزل''۔پروفیسر قمر رئیس۔ص ۱۶۲
۷۶۔ ''جدید غزل کا سیاسی سماجی فنی مطالعہ''۔ممتاز الحق۔ص ۱۴۸
۷۷۔ ''معاصر اردو غزل''۔مرتب پروفیسر قمر رئیس۔مضمون:خالد علوی۔ص ۱۷۱۔اردو اکادمی،دہلی۔۱۹۹۴ء
۷۸۔ ''اسلوب''۔تخلیقی ادب نمبر۔مدیر:مشفق خواجہ۔مضمون نظیر صدیقی۔ص ۶۰۳ شمارہ نمبر ۳
۷۹۔ ''معاصر اردو غزل''۔ص ۷۲۔۱۷۱

(ii) مابعد جدید غزل

(۱۹۸۰ء سے آج تک کی غزل)

اردو غزل میں جدیدیت کے آغاز کے بعد تقریباً بیس سالوں تک وجودیت، انفرادیت اور جدت کا بول بالا رہا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جو غزلیں ڈھلنی شروع ہوئیں۔ انھیں ایک واضح تبدیلی ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان غزلوں نے اسلوب، مواد اور خاص طور سے نقطۂ نظر کے تعلق سے جدیدیت سے الگ ایک واضح شناخت قائم کی۔ بیسویں صدی کی اخیر دو دہائیوں سے اکیسویں صدی میں داخل ہو کر ارتقا کی طرف گامزن ان غزلوں کو ''مابعد جدید غزل'' کا نام دیا گیا۔

مابعد جدیدیت کے شعرا نے غزل کے صنفی تقاضوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے ثقافتی ورثہ کی طرف نہ صرف توجہ کی بلکہ ان کے یہاں شخصی، داخلی وابستگی پر اصرار کے ساتھ نمائندہ مذہبی کرداروں سے خود IDENTIFY کرنے کا واضح رجحان جمالیاتی تجربوں اور موجودہ تہذیب میں رائج عام سیاسی معاشرتی، اخلاقی رویّوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔

مابعد جدید غزل نہ تو ترقی پسند ہے اور نہ ہی جدیدیت پسند لیکن وہ ان دونوں سے اچھوتی بھی نہیں ہے۔ ڈاکٹر خورشید احمد مابعد جدید غزل کے اسی وصف کو اپنے لفظوں میں اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''...... شخصی داخلی وابستگی پر اصرار۔ یہ وصف انھیں (مابعد جدید غزل گو شعرا) ترقی پسند اور جدید دونوں قسم کے شعرا کے قریب بھی لاتا ہے اور الگ بھی کرتا ہے۔ وابستگی کے حوالے سے یہ ترقی پسند شعرا سے قریب ہیں لیکن وابستگی کی نوعیت شخصی اور داخلی ہے نہ کہ نظریاتی۔ اس لیے یہ ترقی پسندوں سے مختلف بھی ہیں۔ اسی طرح شخصی اور داخلی عنصر انھیں جدید شعرا سے قریب تو کرتا ہے، لیکن وابستگی پر اصرار انھیں ان سے جدا بھی کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان شعرا کو ترقی پسند پڑھتے ہیں تو انھیں لگتا ہے کہ یہ تو ہماری ہی جیسی باتیں کر رہے ہیں۔ اور جب جدیدیت کے حامی پڑھتے ہیں تو انھیں نظر نہیں آتا ہے کہ یہ ان سے مختلف کہاں ہیں[1]؟''

آج کی غزل میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی افکار و تصوّرات کے ساتھ فرد کی اہمیت اور جمالیاتی خصوصیات نے وسعت اور تنوع کی خوبی پیدا کر دی۔ مابعد جدید غزل ایک مصفا و مجلّا آئینہ ہے جس میں

موجودہ معاشرے کی حرکت اور شاعر کا چہرہ صاف طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''......آج کی شاعری صاف ستھری، ناترسیلیت کے نقص سے دامن بچاتے ہوئے، ابہام و علامت کی ہلکی پرت لیے ہوئے، ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے عہد میں برتے جانے والے موضوعات و اقدار کو (جو صرف ان کے لیے مخصوص نہیں تھے) اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے اور نئی سائنسی تبدیلیوں سے آنکھ ملاتے ہوئے آگے کی طرف رواں دواں ہے۔''

بیسویں صدی کی اخیر میں دو دہائیوں جدیدیت سے انحراف کے تحت جو ادب لکھا گیا اسے ہم ۸۰ء کے بعد کا ادب کہیں، جدید ترین ادب پکاریں یا مابعد جدیدیت کا نام دیں، بات ایک ہی ہے کیونکہ مراد تو دراصل جدیدیت کے کلیشے کو توڑنے اور تازگی لانے کی ہے۔

جدیدیت سے نئی نسل کا انحراف کلّی نہیں بلکہ جزوی ہے۔ جدیدیت نے ترقی پسندی سے کلّی انحراف کیا تھا۔ نظریہ ہو یا موضوعات، لفظیات ہو یا اسالیب انھوں نے ترقی پسندی کو TOTALLY ردّ کر دیا تھا۔ جب کہ نئی نسل نے جدیدیت کے اثبات و نفی کے دھند لکے سے اپنے سفر کا آغاز کیا ہے۔ یہ دھندلکا بے یقینی کا دھندلکا نہیں ہے۔ دراصل پیش رو رجحانات کی اچھائیوں کو اپنے منفرد انداز میں ضم کرنے کی ایک کوشش ہے، مثال کے لیے ترقی پسند ادب کو سیاست کا تابع جانتے تھے۔ ان سے غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے ادب کی تاریخیت کو ایک مخصوص سیاسی پارٹی تک محدود کر دیا۔ جدیدیت نے اس سے بالکل الٹا یہ دعویٰ کیا کہ ادب کا سیاست یا اجتماعیت سے کوئی لینا دینا نہیں ہے یہ تو فن کار کی ذات کا منفرد اظہار ہے۔ مابعد جدیدیت نے بیچ کی راہ نکالی۔ انھوں نے کہا دنیا کا کوئی ادب آئڈیالوجی یا اقداریت سے خالی نہیں البتہ یہ اقداریت کسی ایک سیاسی پارٹی کے نظریے کا نام نہیں بلکہ کسی تہذیب میں رائج وہ عام سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی رویہ ہے جو افعال، افکار اور تصورات کو کنٹرول کرتا ہے۔ اس طرح مابعد جدیدیت نے ادب میں فرد کی اہمیت اور جمالیاتی خصوصیات کو بھی لازمی قرار دیا اور یوں اس کا ایک سرا آئڈیالوجی سے مربوط ہوا تو دوسرا فرد اور ذات سے جڑا رہا۔ اس صورتِ حال نے شعرا میں وسعت اور تنوع کی خوبی پیدا کر دی۔

۸۰ء کے بعد کے ان مابعد جدید غزل کے شعرا میں ہندوستان میں عبدالاحد ساز، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، اسعد بدایونی، ارشد عبدالحمید، عالم خورشید، شکیل جمالی، نعمان شوق، احمد محفوظ، سراج اجملی، مشتاق صدف، سرورالہدیٰ اور پاکستان میں لیاقت علی عاصم، اقتدار جاوید، افضال نوید، آفتاب حسین، خواجہ رضی حیدر، عزم بہزاد، ثمینہ راجہ، اختر عثمان اور قمر رضا شہزاد اہم ابھرتے ہوئے غزل گو ہیں۔

عبدالاحد ساز:

عبدالاحد ساز ۱۶/ اکتوبر ۱۹۵۰ء کو پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۰/۷۱ء سے ہوا۔ ان کا

شعری مجموعہ ''خموشی بول اٹھی'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ بمبئی میں مقیم ہیں۔

عبدالاحد ساز مابعد جدید غزل کے اہم شاعر ہیں۔ وہ پچھلی تین دہائیوں سے اپنے مخصوص اسلوب لب و لہجے سے نئی غزل میں نکھار پیدا کر رہے ہیں۔ شاہ عالم، ساز کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......ساز کے یہاں وہ خلوص اور انہماک موجود ہے جو کسی اچھے فن کار کے لیے ضروری ہے۔ ساز کی شاعری پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے مختلف رنگوں کے سمیٹنے کی سعی ان کی پوری شاعری میں موجود ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی خوش نمائیاں بھی ہیں اور بدنمائیاں بھی آج کی زندگی کے تضادات اور نئے نئے مسائل کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔''

ساز کی غزلوں میں قدیم کلاسیکی روایت کے ساتھ جدید عصری مسائل کی ہم آہنگی پر لطف تاثر پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو زندگی کی تلخ حقیقتوں، عہد حاضر کی بے چینیوں اور گرتی ہوئی تہذیبی اقدار سے آشنا کرایا۔ موجودہ دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل اور زندگی کی تلخ و شیریں سچائیوں کے ساتھ ساز کی غزلوں میں حسن و عشق کے معاملات اور زلف و رخسار کی بحث بھی ہے۔ انھوں نے زندگی کے دونوں رخوں کو بڑی ہی ندرت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

اب تک غزل کی روایت اپنے مخصوص لفظیات و تراکیب و استعارات پر مستعمل تھی لیکن مابعد جدیدیت کے شعرا نے نئے نئے موضوعات کے ساتھ موجودہ عہد کی زندگی سے جڑے ہوئے عام لفظوں کا

سڑک سڑک شمشان کا منظر، دفتر دفتر کریا کرم — سر سے نکلیں زندہ مردہ گھر کو لوٹیں مردہ زندہ

ڈھلتے جھڑتے روپ شکستہ قبروں سے — اُجڑے چہرے دھندلے دھندلے کتبوں سے[5]

فرحت احساس:

فرحت اللہ خاں فرحت احساس ۲۵ر دسمبر ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ انگریزی و اسلامیات میں ایم اے کی تعلیم حاصل کی۔ شعروشاعری کی ابتدا ۱۹۶۸ء سے ہوئی[6]

فرحت احساس نے اپنی غزلوں میں رمزیہ انداز نغمگی اور صاف گوئی کے ساتھ اپنے معاشرے کی انسانی تصویر کشی کی ہے جس میں وہ اپنے دکھ، حسرتوں اور آرزوؤں کو سیدھے سچے اور کھرے تجربے کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کے تجربے سے جو کچھ حاصل کرتے ہیں اسے بڑی سادگی اور ندرت کے ساتھ غزل کی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ مولا بخش فرحت احساس کی غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......فرحت احساس کی پہچان یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں زندگی سے حاصل تجربے، شخص اور اپنی شخصیت کے تجربے کو ضرورت سے زیادہ مبالغہ آمیز بنا کر زندگی کی ویرانیوں اور زیادہ ویران بنا کر پیش نہیں کرتے اور نہ ہی اپنے خیال و احساس کو ژولیدہ بیانی سے ہم کنار کرتے ہیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزلوں، نظموں، افسانوں کا طرۂ امتیاز بن گئی تھی، وہ احتیاطِ فکر و بیان ہی سے غزل کا کردار سنوارنے میں مصروف نظر آتے ہیں[7]۔''

فرحت نے مبالغہ سے بہت دور غزل میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ موجودہ دور کے نئے محاوروں اور ٹوٹتی چرمراتی زبان کو نئے پیکروں اور تراکیب کی تخلیق کے ساتھ برتا ہے جن سے ان کے اشعار میں ندرت پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے اپنے یہاں، نیند کی شکلیں، بدن کے سرخ پرندے، لہو کی شاخ، آوازوں کا رزق، گوشت کی دیوار وغیرہ جیسی نئی نئی ترکیبیں وضع کی ہیں، جو ہمارے خیال و احساس کو جھنجھوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ آج انسانی زندگی جس جدّ و جہد کشمکش و بحران کے کرب سے گزر رہی ہے فرحت نے اسی گہرے احساس کی تصویر کشی ان تراکیب کے ذریعہ کھینچی ہے، جس کے نتیجہ میں ان کی غزل اپنے وسیع امکانات کا احساس کراتی ہے۔

فرحت کی غزلوں کے چند اشعار:

لہو کے پاس نہیں اپنے گوشت کی دیوار — یہ آفتاب کے صحرائے بے کنار میں ہے
سوائے نیند کی شکلوں کے اور کچھ بھی نہیں — تمام شہر کسی خوابِ خود گزار میں ہے
عمارتوں کے بدن میں جڑے ہیں لاکھوں سر — گھروں کا سلسلہ شاید کسی مزار میں ہے

تمام شہر کی آنکھوں میں ریزہ ریزہ ہوں — کسی بھی آنکھ سے اٹھتا نہیں مکمل میں

ہم لوگ مختصر تھے تو سب کی نظر میں تھے　　　کثرت ہوئی تو صرفِ نظر ہو کے رہ گئے[۸]

مہتاب حیدر نقوی:

مہتاب حیدر نقوی یکم رجولائی ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوئے۔ اردو ادب میں ڈاکٹریٹ کی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۷۵ء سے کیا۔[۹]

مہتاب حیدر نقوی کی شناخت مابعد جدید غزل کے ان شاعروں میں ہوتی ہے، جنھوں نے کسی ادبی تحریک یا فکری میلان سے منسلک ہوئے بغیر اپنے کھرے شعری تجربے اور اظہار کی صداقت کی بنیاد پر اپنی پہچان قائم کی ہے۔ آج کے کمپیوٹر سائنس کے عہد کے ان شاعروں نے کسی سکہ بند ابدی گروہ میں اپنی شمولیت کو نہ صرف شاعرانہ انفرادیت کے خلاف جانا بلکہ موجودہ دور کے نئے اور چہیتے موضوعات وعصری رویے کو محض فیشن کے طور پر برتنا بھی اپنی شاعری کے لیے روا نہیں سمجھا۔ مہتاب حیدر نقوی کی غزلیں اسی اندازِ نظر کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی مہتاب حیدر نقوی کا اندازِ شاعری اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

''......مہتاب کی غزلوں اور نظموں کا بڑا حصہ مظاہرِ زندگی کے پہلے تجربے کا زائیدہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے لیے دنیاوی کثافتوں سے آلودہ انسانی انبوہ کے درمیان صرف تخلیقی

ہماری نسل نے ایسے میں آنکھ کھولی ہے جہاں پہ کچھ نہیں بے رنگ منظروں کے سوا

کوئی آئینہ لیے شہر میں یوں پھرتا ہے ہم تو ڈر جاتے ہیں خود دیکھ کے اپنی صورت

اپنی خاطر ستم ایجاد بھی ہم کرتے ہیں اور پھر نالہ و فریاد بھی ہم کرتے ہیں
اپنے احباب پہ کرتے ہیں دل و جاں نثار اور اکثر انھیں ناشاد بھی ہم کرتے ہیں
خانۂ جسم میں ہنگامہ مچا رکھا ہے مری جاں! تجھے آزاد بھی ہم کرتے ہیں[۱۲]

اسعدؔ بدایونی:

اسعد احمد اسعد بدایونی ۳/ اگست ۱۹۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۰ء کے آس پاس شروع ہوا۔ اب تک تین سے زائد شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اسعدؔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں لکچرر ہیں۔[۱۳]

اسعدؔ بدایونی کی غزلیں ان کی عصری حسیّت کے فن کارانہ اظہار اور مخصوص لب ولہجہ کی بنیاد پر ہمارے نئے شعری سرمائے میں اپنی خاص پہچان پیدا کر چکی ہیں۔ اسعدؔ بدایونی نے اپنی غزلوں میں زمین پر رہتے ہوئے زمین سے کٹنے کا احساس، اقدار کا محاسبہ، تہذیب و ثقافت کی پامالی، رشتہ کی شکست و ریخت، غیر محفوظیت کا خدشہ، اجنبیت اور لاعلمی کا احساس جو آج کے انسان کا نصیب بن چکی ہیں، پیکروں اور استعاروں کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ جو اسعدؔ کے ذہن کی نفسیاتی تخلیقی گرہوں کو بھی کھولتے ہیں اور آج کی دنیا کی سچی تصویر بھی پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شہپر رسول اسعد کی غزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''.....اسعد بدایونی کی غزل زندگی کی نئی وسعتوں کا استعارہ ہے۔ اس میں کرب، انتشار، منافقت، حسد کے سائے، لاحاصلی کا احساس، بقا کا انہدام اور فنا کا خوف تخلیقی محرک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن مذکورہ محرکات کسی فرار، یاسیت اور قنوطیت کا سبب نہیں بنتے بلکہ اس کیفیت اور حالت کی تفہیم کی راہ روشن کرتے ہیں جو عصرِ رواں میں انسان کا نصیب بن چکی ہے۔[۱۴]''

اسعدؔ کی غزلوں میں داخلی حزن و ملال اور خارجی تازیانہ کشی کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے نہ صرف اپنی قوتِ بصارت اور قوتِ سماعت کا بھرپور استعمال کیا بلکہ وہ شعر میں تہہ داری اور پیچیدگی پیدا کر کے شعر کی معنوی توسیع بھی کرتے ہیں۔ وہ اپنی غزلوں میں فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کی داخلی سطح اور اس سطح پر نمودار ہونے والی ناآسودگی کے ساتھ زندگی کے رنگ برنگے خاکے، گزرتے موسموں کی تصویر، فنا کے ہاتھ اور ہوا کے تازیانے اور زندگی کے کئی مختلف عناصر شامل کر کے حسن و تاثر میں اضافہ کرتے ہیں۔

اسعد کی غزلوں کے چند اشعار:

وہ ایک لمحہ مگر دسترس میں کب آیا — خیال آ کے چلا بھی گیا گھٹا کی طرح
تجھے نظر نہیں آؤں گا پر یہی سچ ہے — میں کائنات میں موجود ہوں ہوا کی طرح

جہاں رقم تھی دھنک اب وہاں نوشتہ خاک — جہاں گلاب کھلے تھے ببول ہوگئی ہیں

اندر کی سب آوازیں گھر میں روشن ہیں — باہر کا سناٹا گھر میں روشن ہے

میں گزر رہا ہوں فریب خوردہ ساعتوں کے دیار سے
مرا رابطہ بھی کٹا ہوا ہے لہو کی چیخ و پکار سے

جو اس دھماکے میں دب گئی ہے جو اس دھویں میں الجھ گئی ہے
وہ چیخ میری ہے یا تمھاری کسی پہ کب انکشاف ہوگا[21]

ارشد عبد الحمید:

ارشد حسن خاں ارشد ۱۳/ اپریل ۱۹۵۸ء کو ٹونک راجستھان[22] میں حکیم عبدالحمید خاں مجیدی کے یہاں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۷۸ء سے کیا۔ ارشد عبدالحمید اردو ادب میں ڈاکٹر اور شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک، میں لکچرر ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ''جلا ہوا درخت'' طباعت کے مراحل میں ہے۔

ارشد عبدالحمید کی غزلیہ شاعری مابعد جدید غزل کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں عصری حسیت ہے اور لہجے میں تنوع اور انفرادیت۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے گوناگوں مسائل اور اس کے کرب کا احساس، عصری آگہی، مظاہر کائنات کی وسعتیں اور نیرنگیاں، گرتی ہوئی تہذیبی اقدار کی فکر اور عدم تحفظ کا ایک ہلکا سا خوف، سماجی سروکار کے ساتھ ساتھ ذاتی مشاہدے اور قلبی واردات میں گھل مل کر ایک نئے انداز نظر کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

''......ارشد عبدالحمید کا تخلیقی ذہن تجسس آشنا ہے۔ وہ نئے منطقوں کی یاترا کرتے ہیں اور شاعری میں نئے لہجے طلوع کرتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہماری شاعری کی گراموفون کی سوئی جو کہیں ایک جگہ اٹک گئی تھی، دوبارہ چل پڑی ہے مختلف سمتوں اور دشاؤں کی طرف[23]۔''

ارشد عبدالحمید نے اپنی غزلوں میں غزل کے مخصوص تہذیبی مزاج کا پاس رکھتے ہوئے نہ صرف اپنے لب و لہجہ کی تہذیبی سطح کو برقرار رکھا بلکہ غزل کے رمزی و ایمائی تقاضوں کی تکمیل کرتے ہوئے اسے

'بوالعجبیوں' کے بھنور سے نکال کر اس میں خوش سلیقگی پیدا کی۔ ان کی غزلوں کا مرکزی کردار اُبھرا یا سطحی نہیں ہے۔ وہ ایک طرف سماج کا حساس رکن ہے تو دوسری طرف اس کی اپنی داخلی شخصیت بھی ہے۔ وہ روتا بھی ہے ہنستا بھی ہے اس کا جھکاؤ اقدار کی جانب بھی ہے، ساتھ ہی وہ دنیادار بھی ہے۔ وہ پریشانی میں دماغ کی طرف نہیں دل کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ اداس بھی ہوتا ہے لیکن حوصلہ بھی برقرار رہتا ہے وہ زندگی کے بکھیڑوں سے گھبراتا ہے لیکن وصل کے لمحوں سے سرشار بھی ہوتا ہے۔

ارشد عبدالحمید کے شعری قد و قامت کا اندازہ ان کے شعری ڈکشن اور ان کی نئی علامت و تراکیب سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ پیکر نگاری ان کے یہاں کمال کی ہے۔ وہ اپنے تازہ پیکروں کو نہ صرف تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتتے ہیں۔ بلکہ پیکر کو استعارے کی منزل میں بھی پہنچا دیتے ہیں۔

مثلاً ان کے یہ دو شعر:

چراغِ درد کہ شمعِ طرب پکارتی ہے ۔۔۔ اک آگ سی لبِ دریائے شب پکارتی ہے

زخم خوردہ اڑانوں کے انجام پر شب کے اندھے سمندر میں کھو جائے گا
مشرقی کوہساروں کی دہلیز سے دھوپ کا جو پرندہ اڑا ہے ابھی

ارشد صاحب کے یہاں جدید لفظیات کے ساتھ فارسی الفاظ و قلبِ اضافت کی ترکیبوں کا استعمال تنوع پیدا کرتا ہے۔ انھیں رعایت، مناسبت اور لفظی انسلاکات سے بھی خاص شغف ہے، جس میں مراعاۃ النظیر کی کارفرمائی بخوبی نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کے یہ اشعار:

کیا فرزیں ہاتھی گھوڑے اک شاہ کے بدلے سارے گئے
میرا نامہ ریت کا ڈھیر ہوا میرے پیدل مفت میں مارے گئے

مجھے رنگوں سے کوئی شغل نہیں مجھے خوشبو میں کوئی دخل نہیں
مرے نام کا کوئی نخل نہیں مرے موسم خاک ملال میں ہیں

ارشد عبدالحمید کی شاعری میں وہ تخلیقی قوت اور نمو ہے کہ آنے والا وقت انھیں جیسے شعرا کے فن سے اپنی پہچان کا اظہار کرے گا۔

ارشد عبدالحمید کی غزلوں کے چند اشعار:

ہوائے حرص و ہوس سے مفر بھی کرتا ہے ۔۔۔ اسی درخت کے سائے میں گھر بھی کرتا ہے
ہمیں تو شمع کے دونوں سرے جلانے ہیں ۔۔۔ غزل بھی کہنی ہے شب کو بسر بھی کرنا ہے

کوئی سبیل ہو ایسی کہ سب سنبھلتے رہیں ۔۔۔ ہوا بھی چلتی رہے اور دیے بھی جلتے رہیں

شرطِ دیوار و درو بام اٹھا دی ہے تو کیا ۔۔۔ قید پھر قید ہے زنجیر بڑھا دی ہے تو کیا

میں اسیر ہجر و وصال کا میں فقیر کوئی زوال کا — مری کفنی ہے غم و رنج کی میرا بوریا ہے ملال کا
مرے واسطے کسی شہر میں کوئی گھر نہیں کوئی در نہیں — وہی اک گلی ہے گمان کی وہی اک سفر ہے خیال کا

وہ غزل بدن جو وصال شب میرے بازوؤں میں سمٹ گیا
مجھے یوں لگا میری روح سے کوئی پھول جیسے لپٹ گیا

مجھے پیاس ہے تو ہوا کرے میں گدا نہیں کہ طلب کروں
کبھی خود ہی چاہ سے دے مجھے کوئی گھونٹ آبِ جمال کا

بیک جست تصورِ بزم جاناں میں پہنچتا ہے
یہ ارشدؔ ہجر کا بیمار ہے ایسا نہیں لگتا[18]

عالمؔ خورشید:

محمد خورشید عالم خاں عالمؔ ۱۱ر جولائی ۱۹۵۹ء کو پیدا ہوئے۔ مرکزی حکومت میں ملازم ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔[19]

عالمؔ خورشید ایک حساس شاعر ہیں جنھوں نے اپنے ذاتی تجربے کو بڑی ہی سنجیدگی کے ساتھ غزل کے فریم میں پیش کیا ہے۔ وہ عصرِ حاضر کے سماج کی دراندازیوں، سماجی اور معاشرتی زندگی کے بدلتے ہوئے رویّوں اور زندگی کے دیگر پیچیدہ مسائل کو اپنے نجی تجربے و ذاتی مشاہدات سے گہرائی کے ساتھ محسوس کرتے ہیں یہ احساسات عالمؔ خورشید کے ذہن کدے میں زبردست چکا چوند پیدا کر دیتے ہیں جس سے وہ اپنے شعروں میں ضدیں قائم کرتے ہیں اور پھر ان سے نت نئے پیکر تخلیق کرتے ہیں:

تاریکی میں زندہ رہنا ہم کو نہیں منظور — جگنو سا تابندہ رہنا ہم کو نہیں منظور

کھلی آنکھوں کے حلقے میں کوئی منظر نہیں آتا — سو پلکیں بند کر کے ہم نظارہ کرتے رہتے ہیں

بڑھا کے کاسہ کہیں مانگ لے نہ ہاتھ مرا — امیرِ شہر کی دریوزگی کھٹکتی ہے

شکم کی آگ بجھانے میں ہم پریشاں ہیں — ہمیں کہاں ہے سعادت گناہ کرنے کی[20]

عالمؔ خورشید کے حواس توانا ہیں وہ انفراد کے بجائے رشتوں کے جھرمٹ میں چھپے ہوئے انکشاف اور حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ تجرید و تجسیم کی ضدوں کو ایک وحدت میں ڈھالنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ انھوں نے سیاست کی بے بصری اور عہدِ حاضر کی بے ضمیری کے تجربے بڑی ہی فن کاری کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالے ہیں۔

پروفیسر عتیق اللہ عالمؔ خورشید کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......عالم خورشید جیسے حساس شاعر کا میرے نزدیک سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ اس لخت لخت عہد میں پیدا ہوا ہے جہاں چاروں طرف دھند ہی دھند پھیلی ہوئی ہے۔ انسانوں کے درمیان خلیجیں وسیع سے وسیع تر ہوتی جا رہی ہیں۔ سارتر کے بقول ہر شخص دوسرے شخص کے لیے دوزخ کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ عالم خورشید کا لہجہ اسی لیے دردنا کی سے بڑھ کر کہیں کہیں تلخ آمیز ہو جاتا ہے۔ جس میں طنز کے ساتھ ساتھ تعریض بھی جگہ بنا لیتی ہے۔''

دعائیں مانگتے ہیں لوگ پھر سیہ شب کی ۔۔۔ یہ کیسی دھوپ چلی آئی سائبانوں تک[۲۱]

عالم خورشید کی غزلوں کے چند اشعار:

خاک سے لپٹے ہوئے خون میں تر آئے ہیں ۔۔۔ صبح کے بھولے تھے ہم شام کو گھر آئے ہیں
بند پلکیں کروں آنکھوں میں مقیّد کر لوں ۔۔۔ ایک مدّت پہ نئے خواب نظر آئے ہیں

ہم آزاد پرندے ہیں ساری دنیا اپنی ہے ۔۔۔ خطے کا باشندہ رہنا ہم کو نہیں منظور

اسے تو قسط میں ہم کو تمام کرنا ہے ۔۔۔ وہ سب سے پہلے ہماری زبان چھینے گا
بہت خلوص سے ملتا ہے ان دنوں عالم ۔۔۔ ابھی کچھ اور مرا مہربان چھینے گا[۲۲]

شکیلؔ جمالی:

شکیلؔ جمالی یکم اگست ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ پیشے سے تاجر ہیں اور بجنور میں مقیم ہیں۔

چھٹی دہائی کے جدید شعرا جو عصری زندگی کی بے چہرگی، بے یقینی، بے زاری، تنہائی غیر محفوظیت سے گھبرا کر اپنی ذات کے حصار میں قید ہو کر رہ گئے تھے لیکن آج کا شاعر آزادانہ طور پر سوچتا ہے، غور کرتا ہے اور اس فکر کو موزوں الفاظ کے ذریعہ شعری قالب میں ڈھال دیتا ہے۔ شکیلؔ جمالی بھی نئی نسل کے اسی پس منظر کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کی خصوصیت نفاست صداقت اور سادگی ہے جس کے ذریعہ وہ اپنی تیز اور دور رس نگاہ سے نامعلوم چیزوں کو پردۂ ظلمت سے نکال کر ہمارے سامنے لے آتے ہیں۔

شکیلؔ جمالی کی غزلوں کے بارے میں شاہد کلیم لکھتے ہیں:

''......ان کی غزلوں میں وہ مظاہر بھی موجود ہیں جو صاف آئینے کی سطح پر روشن ہیں اور وہ مظاہر بھی جو زنگ خوردہ آئینے کی دھند میں گم ہیں۔ ان کا مشاہدہ اور تجربہ بالخصوص ان باتوں پر مبنی ہے جن میں سیاست کا رنگ شامل ہے۔ علاوہ ازیں ان کی شاعری سرکاری نظام میں پیدا ہونے والی بدنظمی کی بھی عکاس ہے۔ تاہم ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں داخلی احساس، کرب کی شدت اور جذبے کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے[۲۳]۔''

شکیل جمالی کے یہاں سیاسی رنگ کے ساتھ عصر حاضر کے مختلف مسائل کی عکاسی نہایت ہی صاف گوئی کے ساتھ کی گئی ہے۔ ان کی غزلوں میں موضوع کا تنوع اور ندرت بیان ہے۔ ساتھ ہی پیرایۂ اظہار بہت ہی صاف اور سادہ ہے جس کے بنا پر ان کے اشعار کبھی کبھی سپاٹ بیان اور راست اظہار کا نمونہ بن جاتے ہیں۔

شکیل جمالی کی غزلوں کے اشعار:

فساد، جنگ، سیاست، مظاہرے، نفرت — یہ گالیاں ہیں انھیں کوئلے سے لکھتے ہیں
کوئی بتا نہیں سکتا کہ کون کس کا ہے — جلوس میں بھی کرائے کے لوگ ہوتے ہیں

بوجھ سینے میں بہت ہے لیکن — مسکرا دینے میں کیا لگتا ہے

دنیا چاند ستارے چھوکر لوٹ آئی — آپ دلِ بیمار اٹھائے پھرتے ہیں
سب کے کاندھے پر ہے بوجھ گناہوں کا — نیکی تو دو چار اٹھائے پھرتے ہیں
اک بیمار وصیت کرنے والا ہے — رشتے ناتے جیبھ نکالے بیٹھے ہیں[۳۶]

نعمان شوق:

سید محمد نعمان ۲؍ جولائی ۱۹۶۵ء کو پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۱ء سے ہوا۔ نعمان آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہیں۔[۳۷]

نعمان شوق کو ۸۰ء کے بعد۔ شاعروں میں ممتاز غزل گو کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ ان کی غزلیں عصری حسیت کی علم بردار ہیں جس میں نعمان کے دل کی آواز خوش آہنگ الفاظ میں مانوس کیفیات کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

راشد انور راشد نعمان شوق کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''......نعمان کی شاعری چار پانچ دائروں میں گردش کرتی دکھائی دیتی ہے ویرانی، تنہائی، غم اور اداسی کے مختلف Shades ان کی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں محبوب کے تعلق سے حسن و عشق کا قدرے نکھرا ہوا تصور بھی ان کی غزلوں میں اجاگر ہوتا ہے۔ قدرت کے مختلف نظاروں سے انھیں گھبراہٹ لگاؤ ہے۔ دھوپ چھاؤں، شام اور رات کی تاریکیاں انھیں اپنے حصار میں مقید رکھتی ہیں۔ بدلتے ہوئے موسموں کی رنگارنگی پوری شدت کے ساتھ ان کے اشعار میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اپنی ذات کے حوالے سے قلندرانہ ذہنیت کا ثبوت بھی انھوں نے اشعار میں پیش کیا ہے ساتھ ہی خود اپنی ذات کو تضحیک کا نشانہ بھی بنایا ہے۔''......

نعمان شوق کی غزلوں میں درد کی مختلف کیفیتیں اجاگر ہوئی ہیں۔ وہ غم کی تفسیر کرتے ہیں مگر ان کے اشعار

میں قنوطیت کا احساس بالکل نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں افسردگی تو ہے مگر شکست خوردگی بالکل نہیں:

مجھ سے بہتر کون لکھے گا بھلا تفسیرِ غم
میں نے ہر آیت پڑھی ہے درد کے قرآن کی

نعمانؔ کی غزلوں میں عشق و محبت کا روایتی تصور ہے لیکن ان کا انداز بیان نیا اور دل کو لبھانے والا ہے۔ ان کے اشعار میں دردمندی کے ساتھ قلندرانہ بے نیازی بھی ہے۔ وہ دنیاوی جھمیلوں سے الجھ کر انھیں طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے استعاروں اور علامتوں کا خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ نعمانؔ فطرت شناس بھی ہیں جس کا نظارہ بہترین انداز میں ان کی غزلوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

نعمانؔ کی غزلوں کے اشعار:[26]

زباں کھلے تو عقیدت پہ حرف آتا ہے — نظر اٹھائیں تو گستاخ کہہ دیے جائیں

حق پرستوں کے لیے تو ہے شبِ عاشور سب — خواہ دیوالی ہو تیرے شہر میں یا شب برات

گفتگو ان سے ستاروں کی زبانی ہوتی — صاف بچ جاتے مرے ہاتھ قلم ہونے سے

جب رحل میں ہاتھوں کی ہو قرآن سا چہرہ
کچھ اس کے سوا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی

احمد محفوظؔ:

محمد محفوظ خاں، احمد محفوظؔ ۱۹۶۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری کا آغاز تقریباً ۱۹۸۰ء سے ہوا۔ احمد محفوظؔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو کے لکچرر ہیں۔[27]

آج کی نئی شاعری کسی ایک حصار سے معلق نہیں ہے۔ نئی نسل کے شعرا زندگی کے مختلف گوشوں کو ظاہری و باطنی طور پر جس طرح محسوس کرتے ہیں اسے بنا کسی تکلف کے شعری زبان عطا کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ احمد محفوظؔ بھی نئے شاعروں کی اسی کھیپ کے ایک شاعر ہیں جو اپنے مخصوص الفاظ، اشارات اور لہجے سے اپنی غزلوں میں ایک خوشگوار فضا قائم کرتے ہیں ان کی غزلیں ایک سطح اور کیفیت رکھتی ہیں۔ پروفیسر علیم اللہ حالیؔ اس کیفیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......احمد محفوظؔ کی تخلیقی فضا میں استعجاب کی ایک خاص کیفیت ہے، جس کا تجزیہ کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا فن کار مشاہدات سے پرے، کسی حقیقت کا ایک لمس محسوس کر رہا ہے، دھند کی کیفیت میں کہیں کوئی شے چمک سی جاتی ہے، فن کار اسے نہ پورے طور پر جذب کر سکتا ہے اور نہ دوسروں کو واضح طور پر دکھا سکتا ہے۔ ایک حیرانی اور ویرانی کا ماحول ان کی پوری شعری فضا پر چھایا ہوا ہے۔''[28]

احمد محفوظؔ یہ حیرانی الفاظ کی ترتیب اور تراکیب کی تخلیق سے پیدا کرتے ہیں۔ انھوں نے قدیم

روایتی الفاظ میں ایک خوشگوار تبدیلی پیدا کر کے اپنے لہجے میں انفرادیت پیدا کی ہے، جس سے ان کی غزلوں میں انوکھا پن اور نئی شعری فضا قائم ہوئی ہے۔ احمد محفوظ نے روایتی الفاظ اور فارسی ترکیبوں مثلاً کوچہ جاناں، جنبشِ لب، سایۂ ابرِ رواں، اندازِ ستم، صدائے خاموش، پہلوئے نشاط، شہرِ تمنا، ذوقِ جنوں، گرمیِ بازار، خانۂ ویراں وغیرہ وغیرہ کا استعمال کر کے نہ صرف یہ کہ ایک انوکھا صوتی نظام قائم کیا بلکہ انھوں نے ان تراکیب کے ذریعہ اپنی غزلوں میں ایک نہایت ہی خوش کن اور تازگی بھرا لہجہ بھی پیدا کیا اور یہی احمد محفوظ کا سب سے بڑا کمال بھی ہے کہ وہ روایت کو لے کر روایت سے آگے نکلنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔

احمد محفوظ کی غزلوں کے چند اشعار:

سامنے سے کوئی تصویر ہٹا دیتا ہے ہونے لگتا ہے گماں جنبشِ لب کا جو کبھی

لو کا جھوکا بھی قیامت کا مزا دیتا ہے جانے کس دھوپ کی شدت ہے بدن صحرا میں

کوئی تو ہے جو بلندی سے بلاتا ہے مجھے کب سے سنتا ہوں وہی ایک صدائے خاموش

سوچیے کیا خاک تھے اس کی نگہبانی میں ہم اک ہوا آ کر اڑا ہی لے گئی گردِ وجود

غلط تعین سمت سفر میں کچھ تو ہے[29] عذاب کوچۂ جاناں میں یونہی نہیں اثر

سراج اجملی:

سیّد سراج الدین سراج اجملی ۱۹۶۶ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۸۳ء سے کیا سراج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں لکچرر ہیں۔

مابعد جدیدیت کے شعرا میں سراج اجملی ایک اہم نام ہے۔ وہ خالص غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے غزل کو نہ صرف اپنے خیالات، احساسات وجذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا بلکہ وہ غزل میں نئے عہد اور نئی صدی کے تقاضوں کو اپنی حقیقتوں کے ساتھ برت بھی رہے ہیں۔ لیکن قدیم روایت کی روشنی میں سراج نے کلاسیکی ادب کے زیرِ دیناثر اپنی شاعری میں فکر کی گہرائیاں بھر دیں ہیں۔ مشتاق صدف لکھتے ہیں:

''......روایت کی روشنی میں سراج اجملی نے جدید شعری دنیا کی ایک ایسی فضا قائم کی ہے جس سے ان کی شاعری کی لو ٹمٹمائے گی نہیں بلکہ سدا جلتی رہے گی کہ اس چراغ میں ہمارے بزرگوں کا لہو روشن ہے[30]۔''

سراج اپنی غزلوں میں عہدِ حاضر کے مسائل پیچیدگیاں تقاضے، فکر کی گہرائی، سوز وگداز اور اپنی رعنائی وزیبائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تجربات ومشاہدات کی وہ بلندیاں ملتی ہیں جو عموماً ان کے ہم عصر شعرا کے یہاں نہیں ملتی۔ انھوں نے بڑی چابک دستی اور ہنرمندی کے ساتھ قدیم روایتی رنگ میں نئی آواز پیدا کی ہے۔

سراج اجملی کی غزلوں کے الفاظ تشبیہات واستعارات روایتی ہیں بلکہ ان کے مضامین بھی وہی

ٹوٹتے بکھرتے خواب، وہی گیسو کے سائے اور غزل کے روایتی درد و غم میں پنہاں ہیں لیکن ان میں سراج نے اپنی فن کاری کے ذریعہ نیا لب ولہجہ تخلیق کر کے ندرت پیدا کر دی ہے۔ سراج اجملی کا مشرقی اقدار کی طرف جھکاؤ کا رجحان موجودہ عہد کی غزل میں نئے امکانات روشن کرتا ہے۔

سراج کی غزلوں کے اشعار:

عصا و کاسہ و دلق و گلیم پاس نہیں وہ زاویے سے الگ خانقاہ رکھتا ہے

جو سراپا التجا بن کر ملا تھا پہلے روز اتنی جلدی وہ خدا ہو جائے گا سوچا نہ تھا

سنا ہے لوگ دریا بند کر لیتے ہیں کوزے میں ہنر ہے یہ
مگر تم منصفی سے یہ کہو قطرے کو دجلہ کیسے کرتے ہو

آفت کیسی بھی ہو اس کو میرا نام ہے از بر کیوں میں ہی آخر اس دنیا میں ہر گردش کا محور کیوں

پہلے دن جو اس نے کہا تھا آپ سے مل کر خوش ہوں میں
وہ جملہ اب دے نہیں پاتا لطفِ قندِ مکرّر کیوں

پھر سورج نے شہر پر اپنے قہر کا یوں آغاز کیا
جن جن کے لمبے دامن تھے ان کا افشا راز کیا[۳۱]

مشتاق صدف:

مشتاق احمد صدف ۱۹۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۴ء میں ہوا۔ راشٹریہ سہارا اردو کے صحافی ہیں[۳۲]

۱۹۸۰ء کے بعد کی اکثر غزلوں میں شہری زندگی کی یلغار نمایاں نظر آتی ہے۔ آج کے دور کی بھاگ دوڑ بھری مشینی زندگی نے نہ صرف شاعری کے رنگ بدلے بلکہ قاری کے مزاج میں بھی بہت بڑی تبدیلی آئی ہے۔ مشینی زندگی کے ساتھ ٹوٹتی ہوئی پرانی قدریں، شہر کا مقناطیسی کھنچاؤ لیکن اس کے تمدن کی زخم خوردگی۔ شہروں میں سیاست اور اقتدار کے طفیل بدعنوانیاں، مکاریاں اور اخلاقی زوال کے درمیان رہتے ہوئے آج کا شاعر اپنے باطنی تقدس کو پہچاننے کے لیے کوشاں بھی ہے اور حساس بھی۔ مشتاق صدف بھی نئی غزل کے ایسے ہی ایک شاعر ہیں جن کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے شہری زندگی کی دم توڑ رفتار کی دل میں اترتی ہوئی تصویر ذہن میں ابھر آتی ہے۔

کوئی پہچان یا پتہ میرا؟ گاؤں میں ایک کھنڈر سا گھر ہوگا
چلیے چل کر ملیں صدف سے ہم صبح کا وقت ہے وہ گھر ہوگا[۳۳]

صدف بالکل عام فہم زبان میں شاعری کرتے ہوئے اپنے آس پاس کے احساسات معصوم لب

ولہجے میں پیش کرتے ہیں۔ان کے سینے میں ایک حساس دل ہے جو ایک عجیب سی بے رونقی کا اظہار کرتا ہے۔کہیں کہیں ان کے دل سے محبت کا پہلو بھی جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔من موہن تلخ لکھتے ہیں:

"......مشتاق صدف کے اندر صرف شہری کولہو کا بیل ہی نہیں جی رہا ہے۔ایک پیار کرنے و الا دل بھی دھڑکتا ہے جبھی تو انھوں نے ایسا شعر کہا ہے جو نہ صرف آج کے مہانگر پر پورا اترتا ہے بلکہ کسی بھی چھوٹے شہر، قصبے، یہاں تک کہ گانو کی زندگی پر بھی پورا اترتا ہے، بشرطیکہ آپ نے زندگی میں کبھی محبت کی ہو اور کسی کی محبت کی عبادت کی ہو۔

سورج تو اپنے ساتھ لیے دھوپ ڈھل گیا
لیکن وہ در سے لپٹی تمازت اسی کی تھی[۳۴]"

اپنی تشکیلی و تخلیقی فکر کی بنیاد پر مشتاق صدف کے اندر ایک بڑا شاعر پنپ رہا ہے جو یقیناً آنے والے وقت میں اردو غزل کو نئی وسعتوں سے آشنا کرائے گا۔

صدف کی غزل کے چند اشعار:[۳۵]

وہ روشنی کی بھلا ہم کو بھیک کیا دیں گے — جو خود اجالے صدف مستعار رکھتے ہیں

بھٹکنے دو اندھیروں میں نمودِ صبح صادق تک
کہ پھونکوں سے بجھایا ہے چراغِ شام لوگوں نے

رقصِ غربت دیکھنا چاہو اگر — بھیڑ میں سکے لٹا کر دیکھنا

اب تو بڑھنا یا پلٹنا ہے محال — چلتے چلتے کس جگہ ہم آ گئے

مکین رہنے لگے ہیں مکانوں میں — مرے پڑوس کی اب تک زمین خالی ہے

سرور الہدیٰ:

سیّد محمد سرور الہدیٰ ۱۹۷۱ء میں پیدا ہوئے۔ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۵ء سے ہوا۔فی الحال جے۔این۔یونیورسٹی نئی دہلی کے ریسرچ اسکالر ہیں۔[۳۶]

سرور الہدیٰ ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر ہیں۔جنھوں نے کم عمری کے باوجود اپنی غزلوں میں بے باکی اور کشش پیدا کی ہے۔انھوں نے محض دس بارہ سالہ شاعری سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔

سرور کا تعلق بھی اسی نئی نسل کے شعرا سے ہے جو زندگی کی تیز رفتاری اور حوادثات روزگار سے متاثر ہو کر شعری پیکر تخلیق کرتے ہیں اور کرب، عصری بے چینی اور غم والم میں بھی مسکرانے کا ہنر جانتے ہیں۔سرور کی غزلوں میں کیکٹس سے فصل بہار کا منظر تیار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔جس کے لیے وہ اپنے قدیم پیش

روؤں کی کلاسیکیت سے فیض اٹھاتے ہیں۔

کوثر مظہری سرور الہدیٰ کی شاعری پر اپنے خیالات لکھتے ہوئے ان سے کچھ اُمیدیں بھی رکھتے ہیں:

''......سرور کی غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری اور روایات ان کی نس نس میں سرایت کررہی ہے۔ اثر قبول کرنا اور مغلوب ومرعوب ہوجانا دونوں دو باتیں ہیں۔ اُمید کی جاتی ہے کہ ان کی غزلوں میں خود جوازیت کے جگنو چمک رہے ہیں، ان کی دریافت وبازیافت کی طرف وہ توجہ دیں گے۔ قدیم وکلاسیکی شاعری سے وہ ہنر سیکھیں مگر جب تجربات بیان کریں تو اپنے اور وہ بھی اپنی بھاشا اور اپنے اسلوب میں[27]۔''

سرور الہدیٰ کی شاعری میں احساسات وجذبات کے امکاں روشن وتاباں ہیں، ان کی غزلوں کے نقوش بتاتے ہیں کے آنے والے عہد میں ان کی غزلیں اپنے ہم عصروں میں گم نہیں ہوں گی بلکہ امتیاز پیدا کریں گی۔

سرور کی غزلوں کے اشعار:

یہ ظرف ہے اپنا کہ بڑا مان رہاہوں — ورنہ ترا قد مجھ سے کچھ اونچا بھی نہیں ہے
ٹوٹے ہوئے دل جوڑتا رہتاہوں میں سرور — اور اس کے سوا کچھ مجھے آتا بھی نہیں ہے

وہ اپنے زخموں سے میرے سینے کی ایسی تزئین کرگیا ہے
عجب کرشمہ ہے کیلنس سے بہار منظر ابھر گیا ہے

ہمارے زخم جو تھے مندمل، ہوئے تازہ — وہ جب قریب سے گزرا سلام کرتا ہوا

یہ اپنی ہی غفلت ہے کہ گل ہوگئیں شمعیں — بے وجہ ہواؤں سے شکایت ہے میری جاں
زخموں کو چھپاتا ہے وہ تو پردے میں غزل کے — سرور کے لیے یہ تو ضرورت ہے میری جاں[28]

پاکستان میں ۱۹۸۰ء کے بعد یا اس کے آس پاس پیدا ہونے والے مابعد جدید غزل گو شعرا میں لیاقت علی عاصمؔ۔ اقتدار جاوید، افضال نوید آفتاب حسین، خواجہ رضی حیدر، عزم بہزاد، اختر عثمان، قمر رضا شہزاد، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں ان ابھرتے ہوئے نئے شعرا میں بھی جدیدیت کے ساتھ کلاسیکیت کی آمیزش اور حد سے زائد ابہام کو رد کرتے ہوئے جدیدیت کے پامال مضامین کی جگہ نئے عصری مسائل کو اپنانے کا رجحان نظر آتا ہے۔

لیاقت علی عاصمؔ:

روایت کو جدید عصری مسائل سے ہم آہنگ کرنے والے مابعد جدید غزل کے پاکستانی شعرا میں لیاقت علی عاصمؔ ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں سماجی شعور،

جذبہ واحساس، حزن وملال کے ساتھ ساتھ اعلیٰ انسانی اقدار کی طرف جھکاؤ درگزر معافی، بے نیازی، رواداری اور محبت جیسے اعلیٰ انسانی اوصاف کا بیان ملتا ہے۔ جدت کے ساتھ انھیں روایت سے بھی خاصہ شغف ہے وہ خیال یا جذبے کی ترسیل کو غزل کی صنفی اقدار پر ترجیح نہیں دیتے:

ابرار احمد عاصم کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''......حزن وملال نے اس کے اندر ایک صوفی منش انسان کو جنم دیا ہے، جو محبت کے حوالے سے دنیا کو دیکھتا ہے اور موت کے حوالے سے زمین اور مٹی پر غور کرتا ہے۔ وہ علیحدگی کی حالت میں ہے اور یہ علیحدگی ہمیں وجودی طرزِ عمل کی یاد دلاتی ہے۔ مظاہر اور اشیا کی اصل تک اس کی رسائی واضح ہے اور جذبہ اس کے ہاں ایک گہرا اور ہمہ جہت منظر پیش کرتا ہے۔ وہ سماجی شعور کا حامل غزل گو ہے[۳۹]۔''

عاصم کی غزلوں کے چند اشعار:

بادلوں سے کوئی کہہ دو کہ یہیں رک جائیں — اس قدر دھوپ کی شدت میں کہاں جاتے ہیں

قصر والوں نے بہت سائے بچھائے ہم پر — دل کی ٹوٹی ہوئی دیوار سے لگ کر بیٹھے

جب معرکہ ہوا تو مری تیغِ درگزر — شمشیرِ انتقام سے آگے نکل گئی

چھپ کے تہہ خانۂ غفلت کے کسی گوشے میں — اپنے اطراف جو ہوتا ہے وہ ہوتا دیکھوں

اقتدار جاوید:

اقتدار جاوید نے اپنی غزلوں میں صاف گوئی، روانی کے ساتھ اپنے معاشرے کی سچائیوں کی لسانی تصویر کشی کی ہے۔ امیجری اور فطرت ان کی غزلوں کی خاص پہچان ہے۔ جاوید بصری پیکروں کی تخلیق سے ایک خوبصورت فضا قائم کر کے زندگی کی حقیقتوں کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں فلسفیانہ رنگ بھی چھلکتا ہے جس کے ذریعہ وہ اپنی غزلوں میں عصری مسائل کا حل ڈھونڈتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار[۴۰]:

مرے آگے انوکھے راستے ہیں — مرے آگے سے ہٹ میرے زمانے

زمیں کے ساتھ ہی پڑتا ہے خطۂ تقدیر — زمیں کے ساتھ ہی تدبیرِ آسمانی ہے

جو دا ہے مرا اندر اجاڑ سکتے ہیں — میں رکھ رہا ہوں انھیں بھی سنبھال کر اندر
یہ سلسلہ ذرا موقوف ہو تو دیکھوں گا — خیال اور ہیں کتنے خیال کے اندر

افضال نوید:

افضال نوید کے یہاں بھی کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ موجودہ دور کے نئے محاوروں، نئے پیکروں اور

تراکیب کی تخلیق ایک منفرد آہنگ پیدا کرتی ہے۔ان کی غزلوں کا بنیادی رنگ قصباتی زندگی کے گرد محور ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں قصباتی منظر نامے کی کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ان کے یہاں زمین پر رہتے ہوئے زمین سے کٹنے کا احساس ایک غم کی صورت پیدا کرتا ہے۔افضال کی غزل زندگی کی نئی وسعتوں کا استعارہ ہے۔جس میں تجربے کی چھاپ ہے۔

افضال نوید کے شعری مجموعے ''تیرے شہر وصال میں'' کے دیباچے میں ظفر اقبال لکھتے ہیں:

''افضال نوید اپنے اس مجموعے کے ذریعہ نہ صرف اپنی جگہ بنا رہا ہے بلکہ یوں لگتا ہے کہ جدید غزل میں اپنا مقام بھی ساتھ لے کر آیا ہے۔اس کی غزل ایک زوردار چشمے کی طرح اپنی نمود کا بلند آہنگ اعلان کرتی ہے اور اپنے خوشہ چینوں کو آگاہ اور خبردار بھی[۴۳]''

مرا ارادہ ہے ساحل پہ شب کو جانے کا — اگر کہو تو تمھیں بھی جگا کے لے جاؤں
یہ کس کے وقت کا سازِ قدیم رکھا ہے — کہو تو اس پہ سے مٹی ہٹا کے لے جاؤں

اے سمندر ترا احسان ہے تو نے ہم کو — جو جگہ خاک پہ دی ہے وہاں بس لیتے ہیں
مت اٹھا اب کوئی نئی دیوار — ہم تجھے اپنا سر دکھاتے ہیں

آفتاب حسین:

آفتاب حسین کی شخصیت ۸۰ء کے بعد کے پاکستانی شعرا میں ایک منجھے ہوئے فن کار کی ہے۔ان کی غزلوں کی فنی پختگی انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے مختلف رنگوں کو سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کی غزلوں میں زندگی کے نئے نئے مسائل اور نئے نئے موضوعات اور ذاتی تجربے کا تخلیقی اظہار ہے جس میں ایک طرح کی ہمہ رنگی پائی جاتی ہے۔وہ اپنے دور کے عصری مسائل سے کہیں اداس، بیزار اور بیگانہ ہیں۔کہیں وہ عشق کے جذبہ میں کھو جاتے ہیں تو کہیں اہل عشق سے متنفر بھی نظر آتے ہیں۔کہیں وہ بے چین ہیں تو کہیں بصیرت افروز اشعار تخلیق کر سماجی شعور کی پختگی کا پتہ بھی دیتے ہیں۔آفتاب کی غزل میں قدیم اساتذہ کا لہجہ اور الفاظ تغزل کی مٹھاس اور تاثر پیدا کرتے ہیں۔

آفتاب کے شعری مجموعے ''مطلع'' کے دیباچے میں جون ایلیا لکھتے ہیں:

''......آفتاب حسین اپنی نہاد نہاد اور افتاد افتاد میں ایک نو کلاسیکی شاعر ہیں اور ان کا اپنا تقریباً منفرد سا قرینہ ہے۔میر اور مصحفی سے لے کر آفتاب حسین تک کی غزل کا یہ تہذیبی عمرانی، نفسیاتی، وجودیاتی اور جمالیاتی سفر کتنا اور کیسا واقعہ انگیز ہے اور کس قدر باہم پیوستہ! میں ان کے شعروں کی داد دینا چاہتا ہوں[۴۴]۔''

بھٹک رہا ہوں ادھر ادھر اور یہ سوچتا ہوں — ہزار رستے گماں کے بھی ہیں یقین سے پہلے

دکانِ دل بڑھاتے ہیں حساب بیش وکم کرلو
ہمارے نام پر جس جس کا بھی جتنا نکلتا ہے

عجیب خواب تھا جس نے مجھے خراب کیا
مری گرفت میں آکر نکل گئی دنیا
ہر آدمی کو یہ دنیا بدل کے رکھ دے گی
بدل سکا نہ اگر اب بھی آدمی دنیا

خواجہ رضی حیدر:

خواجہ رضی حیدر کی غزلوں میں ایک حسن پرست کی شخصیت ابھرتی ہے۔ رومانیت ان کی غزلوں کا خاص رنگ ہے۔ ان کے یہاں بھی کلاسیکیت اور جدّت کا وہی خوبصورت امتزاج ہے۔ جو آج کی نئی غزل کے شاعروں کا خاصّہ ہے۔ ان کی غزلوں میں الفاظ کی ترتیب اور چست تراکیب ساتھ ہی روایتی فارسی الفاظ علامتوں اور استعاروں کا خوبصورت استعمال ایک خوشنما لہجہ پیدا کرتا ہے۔ عشق رضی حیدر کا بنیادی موضوع ہے۔ ان کے یہاں لذّتِ وصال بھی ہے اور ہجر کے آزار بھی۔ ان کی غزلوں میں پیکر نگاری اور منظر نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں:

یہ عشق ہمیشہ تجھے زنجیر کرے گا
یہ عشق اگر آج صداقت سے مری جا

جس طرح محسوس کیا ہے اسے بنا کسی تکلّف کے ساتھ شعری زبان دے دی ہے:

اے خواب پذیرائی تو کیوں مری آنکھوں میں　　اندیشۂ دنیا کی تعبیر اٹھالایا
میں نیت شب خوں سے خیمے میں گیا لیکن　　دشمن کے سرہانے سے شمشیر اٹھا لایا

گذشتہ رات ہجر کی کلاہ سر سے گر پڑی　　بس اس گمان پر کہ موسمِ وصال آ گیا

ایک ہجر تھا سو وہ بھی رہا شور و شر میں گم　　اک وصل تھا سو وصل کو شدّت نہ مل سکی

ثمینہ راجہ :

پاکستانی غزل میں ثمینہ راجہ کا نام ستر کے عشرے میں منظر عام پر آیا لیکن ان کی غزلوں کی نمایاں شناخت ۱۹۸۰ء کے بعد قائم ہوئی۔ ان کی غزلوں میں عصری مسائل اور طرز فکر کا احساس روایتی انداز کے شعری پیکر میں ڈھلا ہے۔ انھوں نے فنّی چابک دستی کے ساتھ زبان کو برتا اور فارسی تراکیب کا خوبصورتی سے استعمال کیا۔ ان کی غزلوں کے بنیادی مضامین محبت کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ثمینہ کی غزلوں کے چند اشعار:

عشق کے مبتلا کا ہے آج بھی قیس سا نصیب　　دشت میں گم نہ ہو سکا، دل میں بھٹک گیا کہیں
تم سے طلبِ صلہ کیا؟ تم سے کوئی گلہ کیا؟　　دیدۂ تر کا ذکر کیا یونہی چھلک گیا کہیں

ہم میں بھی کوئی رنگ ہو ذوقِ نظر کے ساتھ ساتھ
تم میں بھی کوئی بات ہو شوقِ وصال سے جدا[۴۵]

اختر عثمان:

اختر عثمان کی غزلوں میں بغاوتی لہجہ نمایاں ہے جس میں احتجاج غصہ اور کشمکش ہے۔ اختر کے یہاں فکر اور جذبے کی شدّت سماجی شعور اور بالغ نظری کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں اس کی تمام باریکیوں اور نفاستوں کے ساتھ محبت، عشق اور سرمستی کے مضامین پروئے ہیں۔ اپنے ہم عصروں میں اختر غالباً واحد شاعر ہے جس کے یہاں انا کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ اختر کے اشعار:

رات ڈھلنے کو ہے اور آخری گاڑی والا　　مجھ سے کہتا ہے کہ تجھ کو بھی کہیں جانا ہے

ہم تو آتے ہی رہیں گے سرِ دربارِ وصال　　اے شبِ ہجر اگر تو بھی سدا آتی رہے[۴۶]

قمر رضا شہزاد:

قمر رضا شہزاد نے لسانی سطح پر اپنی انفرادی پہچان قائم کی ہے ان کے یہاں فنّی چابک دستی اور سلیقے کے ساتھ رواں دواں زبان کا استعمال ہوا ہے۔ کہیں کہیں ان کی غزلوں میں مکالمے کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ انھوں نے سیدھے سادے لفظوں کا استعمال کر کے غزل کو نثری ترتیب کے قریب کیا ہے۔ زمین

سے گہری وابستگی نے ان کے یہاں سماجی شعور پیدا کیا ہے۔ خالد اقبال یاسر ان کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''.....قمر رضا شہزاد کے شعری تلازمات عمیق اور اس کی شعری فضا وسعت آشنا ہے۔ اس کے یہاں وہ تحیر ملتا ہے جو تخلیقی ارتفاع کی نشانی ہے، اور جو شعوری کوشش سے نہیں اپنے آپ پیدا ہوتا ہے اس نے ہواؤں پر قدم رکھا ہے، وہ ستاروں کا ہم سفر رہا ہے لیکن اس کی شاعری درختوں کی جڑوں میں زندہ ہے۔ ان کی شاخوں میں سانس لیتی ہے اور ان کے پتوں میں سرسراتی ہے وہ درخت اسی مٹی سے پھوٹے ہیں جس سے اس کا خمیر اٹھا ہے[۱۷]''

آئینہ خانۂ گمان کو چھوڑ   تو مرے ذکر میرے دھیان کو چھوڑ
خلقتِ شہر جھوٹ بولتی ہے   خلقتِ شہر کے بیان کو چھوڑ

بہت مجبور لوگوں میں رہا ہوں   نہیں معلوم کیا تاریک کیا روشن رہے گا

OO

حواشی:

۱۔ ''معاصر اردو غزل''۔ مرتب پروفیسر قمر رئیس۔ مضمون مابعد جدید غزل اظہار کے چند پہلو۔ ص ۳۹۔ ۲۳۸۔ اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۴ء
۲۔ ''جواز و انتخاب'' ۸۰ء اور بعد کی غزلیں''۔ کوثر مظہری۔ ص ۴۱۔ امکان انٹرنیشنل۔ نئی دہلی۔ ۲۰۰۱ء
۳۔ ''جواز و انتخاب''۔ کوثر مظہری۔ ص ۵۰۔ امکان انٹرنیشنل دہلی۔ ۲۰۰۱ء
۴۔ ''جواز و انتخاب''۔ کوثر مظہری۔ ص ۵۶۔ ۵۵
۵۔ ''جواز و انتخاب''۔ کوثر مظہری۔ ص ۵۷۔ ۵۱
۶۔ ''جواز و انتخاب'' (۸۰ء اور بعد کی غزلیں)۔ کوثر مظہری۔ ص ۹۰
۷۔ ''جواز و انتخاب'' (۸۰ء اور بعد کی غزلیں)۔ کوثر مظہری۔ ص ۹۵ مضمون۔ مولا بخش
۸۔ ''جواز و انتخاب'' (۸۰ء اور بعد کی غزلیں)۔ کوثر مظہری۔ ص ۱۰۰، ۹۸، ۹۲، ۹۷، ۹۳
۹۔ ''جواز و انتخاب'' (۸۰ء اور بعد کی، غزلیں) کوثر مظہری، ص ۱۳۴
۱۰۔ ''جواز و انتخاب'' (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری ص ۱۴۰ مضمون پروفیسر ابوالکلام قاسمی
۱۱۔ ''جواز و انتخاب'' (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری ص ۱۳۵۔ ۱۴۱
۱۲۔ ''جواز و انتخاب'' (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری ص ۱۳۴
۱۳۔ ''جواز و انتخاب''۔ (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ ص ۱۵۵
۱۴۔ ''جواز و انتخاب''۔ (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ ص ۱۶۰۔ مضمون: ڈاکٹر شبیر رسول
۱۵۔ ''جواز و انتخاب''۔ (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ ص ۱۵۸۔ ۱۶۲
۱۶۔ ''جواز و انتخاب''۔ (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ ص ۱۶۵
۱۷۔ ''جواز و انتخاب''۔ (۸۰ء اور بعد کی غزلیں)۔ کوثر مظہری۔ ص ۱۷۔ ۱۷۰۔ اشعار۔ ص ۱۷۲۔ ۱۶۶

۱۸۔ ''جواز وانتخاب''(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۱۷۲، اور ۱۶۶۔
۱۹۔ ''جواز وانتخاب''۔۸۰ء اور بعد کی غزلیں کوثر مظہری ص ۲۱۵۔
۲۰۔ ''جواز وانتخاب''۔۸۰ء اور بعد کی غزلیں کوثر مظہری ص ۲۳۔۲۲۲)
۲۱۔ ''جواز وانتخاب''۔۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری ص ۲۲۴
۲۲۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری ص ۲۱۶،۱۷
۲۳۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۲۵۰،۵۱
۲۴۔ ''جواز وانتخاب''۔۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۲۵۱، ۲۴۹، ۲۴۶
۲۵۔ واز وانتخاب''۔۸۰ء اور بعد کی غزلیں کوثر مظہری۔ص ۳۱۳)
۲۶۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۱۶۔۱۵۔۳۱۴
۲۷۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں)۔کوثر مظہری۔ص ۳۲۹
۲۸۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں)۔کوثر مظہری۔ص ۳۱۔۳۳۰
۲۹۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری ص ۳۲۹۔۳۳۰
۳۰۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں کوثر مظہری (ص ۳۴۰ مضمون مشتاق صدف
۳۱۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۳۵۔۳۳۴ ۔ص ۳۶۷
۳۲۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۳۵۔۳۳۴ ۔ص ۳۶۷
۳۳۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۳۶۳
۳۴۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۳۶۹
۳۵۔ ''جواز وانتخاب''(۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کوثر مظہری۔ص ۷۰۔۳۶۹
۳۶۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں کوثر مظہری) ص ۴۲۰
۳۷۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں کوثر مظہری)۔ص ۴۲۷ مضمون۔کوثر مظہری
۳۸۔ ''جواز وانتخاب''۔(۸۰ء اور بعد کی غزلیں کوثر مظہری ص ۴۲۳،۲۴،۲۵
۳۹۔ ماہنامہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں صدی کے اواخر کی غزل از ابرار احمد ص ۴۳۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۰۔ ماہنامہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں صدی کے اواخر کی غزل از ابرار احمد ص ۴۴۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۱۔ بحوالہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں صدی کے اواخر کی غزل از ابرار احمد۔ص ۴۵۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۲۔ بحوالہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں صدی کے اواخر کی غزل از ابرار احمد۔ص ۴۵۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۳۔ ماہنامہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں صدی کے اواخر کی غزل۔از ابرار احمد۔ص ۴۸۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۴۔ بحوالہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں صدی کے اواخر کی غزل۔از ابرار احمد۔ص ۴۳۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۵۔ ہنامہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں۔صدی کے اواخر کی غزل از ابرار احمد ص ۵۰۔۵۱۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۶۔ ماہنامہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں۔صدی کے اواخر کی غزل از ابرار احمد ص ۵۱۔ ستمبر ۲۰۰۲ء
۴۷۔ ماہنامہ ''شب خون''۔مضمون بیسویں صدی کے اواخر کی غزل از ابرار احمد ص ۵۱۔ ستمبر ۲۰۰۲ء

اس پورے عہد کی غزل کا جائزہ

ہندوستان کی آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک اپنی اہمیت کھو چکی تھی اور تقریباً نصف بیسویں صدی تک آتے آتے صنعتی انقلاب نے انسان کو متعدد نئے مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ ترقی پسندوں کے ہاتھوں فن کار کی آزادی کے صلب ہونے، تقسیم کے نتیجے میں جذباتی بحران پیدا ہونے اور صنعتی انقلاب کے باعث ٹوٹ پھوٹ سے نئی حسیت کا وجود میں آنا لازمی تھا۔ لہٰذا ۱۹۶۰ء کے آس پاس ادب میں ایک نئے رجحان کا آغاز ہوا۔ شاعری میں نجی تجربات اور ذاتی کیفیات کا بیان نئے ڈکشن میں کیا جانے لگا۔ اس طرح ایک نئی شاعری وجود میں آئی۔ اس نئی شاعری کے لیے زمین ہموار کرنے میں چندان ترقی پسند شعرا نے اہم رول ادا کیا جو ترقی پسندوں کی غلط نوازیوں اور نعرے بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے۔ خورشید احمد جامی، خلیل الرحمن اعظمی باقر مہدی، وحید اختر، محمود ایاز، محب عارفی، راہی معصوم رضا، محبوب خزاں وغیرہ نے ترقی پسندوں سے نہ صرف اختلاف کیا بلکہ اس سلسلہ میں کئی مضامین بھی لکھے۔ جنھوں نے نئی فضا کی تشکیل

شاعروں نے اسے سنبھال لیا۔ غزل میں نئی لفظیات خاص طور سے شہر کی زبان داخل ہوئی، شہری زندگی کے مسائل، جذباتی نا آسودگی اور اقدار کی شکست وریخت محبوب موضوعات ٹھہرے اور فرد کی تنہائی کا مسئلہ سب سے زیادہ نمایاں ہوا۔ کہیں چونکانے اور صدمہ پہنچانے کا انداز بھی ابھرا لیکن سب سے عمدہ بات یہ ہوئی کہ غزل کو آزادانہ فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔

جدید غزل کے ہندوپاک کے شعرا میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ظفر، اقبال، باقر مہدی، شہزاد احمد، حسن نعیم، بانی، شاذ تمکنت، مخمور سعیدی، بشیر بدر، مظفر حنفی، شہریار، ندا فاضلی، پروین شاکر محمد علوی، ساقی فاروقی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے جدید غزل کو پروان چڑھا کر تخلیقی ارتقا کا ثبوت دیا۔ ناصر کاظمی نے جدید غزل میں سماجی اتھل پتھل کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ قدیم اسلوب میں نمایاں کیا ہے۔ اعظمی کی غزلوں میں میر کی روح نظر آتی ہے ظفر اقبال، شہزاد احمد، بانی۔ محمد علوی اور بشیر بدر وغیرہ نے زبان و بیان کی سطح پر نئے تجربے کر کے لفظوں کے لامحدود امکانات کا جائزہ لیا۔ انھوں نے زبان کو غلام کی طرح نہیں بلکہ حاکم کی طرح برتا۔ یہاں تک کہ ظفر اقبال نے اپنی لسانی توڑ پھوڑ کے ذریعہ جمود کو توڑ کر اینٹی غزل بھی کہی۔ بشیر بدر نے نادر تشبیہات و پیکر تراشی تخلیق کی۔ مظفر حنفی نے غزل میں طنزیہ اسلوب کی توسیع کی۔ پروین شاکر نے لڑکیوں کے جذبات داخل کیے۔ ساقی فاروقی، افتخار عارف حسن نعیم، مخمور سعیدی، شہریار،، وغیرہ نے قادر الکلامی سے غزل کی روایت کے ساتھ نئی حسیت کو اپنایا۔ اس کے باوجود جدید غزل کا بیشتر حصہ تجربے سے پیدا ہونے والے بکھراؤ اور ندرت پر مشتمل رہا۔ بعد میں جدید غزل موضوعات اور یکسانیت کی شکار بھی ہوئی لیکن بہت جلد اس کے لہجے میں ٹھہراؤ اور وقار بھی پیدا ہوا۔

جدیدیت میں اینٹی غزل اور تجربے کے کھردرے پن سے جو فضا پیدا ہوئی اسے ۱۹۸۰ء کے بعد پیدا ہونے والے شعرا نے سنبھالا ۱۹۸۰ء کے بعد جو غزلیں ڈھلنی شروع ہوئیں۔ ان میں ایک واضح تبدیلی اُبھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان غزلوں نے اسلوب، مواد اور نقطۂ نظر کے تعلق سے جدیدیت سے الگ ایک واضح شناخت قائم کی جسے مابعد جدیدیت یا مابعد جدید غزل کا نام دیا گیا۔

مابعد جدید غزل میں جدیدیت کے ساتھ کلاسیکیت کی آمیزش کی گئی اور حد سے زائد ابہام کو رد کرتے ہوئے جدیدیت کے پامال مضامین کی جگہ نئے مسائل کو اپنانے کی کوشش کی گئی، مابعد جدید غزل میں سیاسی، معاشرتی، اور اخلاقی افکار و تصورات کے ساتھ فرد کی اہمیت اور جمالیاتی خصوصیات نے وسعت اور تنوع کی خوبی پیدا کر دی۔ ان مابعد جدید غزل گو شعرا میں عبدالاحد ساز، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، اسعد بدایونی، ارشد عبدالحمید، عالم خورشید، شکیل جمالی، نعمان شوق، احمد محفوظ، سراج اجملی، مشتاق صدف، اور سرور الہدیٰ وغیرہ اہم نام ہیں یہ شعرا آج کی غزل میں بغیر کسی نظریہ کی وابستگی کے آزادانہ فضا کے ساتھ ناترسیلیت کے نقص سے دامن بچاتے ہوئے ابہام وعلامت کی ہلکی سی پرت لیے ہوئے۔ ترقی پسند اور جدیدیت کے عہد کے موضوعات کے ساتھ نئی سائنسی تبدیلیوں سے آنکھ ملاتے ہوئے آگے کی طرف رواں دواں ہیں۔

OO

باب دہم

حاصلِ تحقیق

(i) غزل کا فن
(ii) کلاسیکی غزل کی شعریات
(iii) غزل کی تجربات
(iv) غزل کی عہد بہ عہد تبدیلی کا خلاصہ

غزل کا فن

غزل ایشیائی شاعری کی ایک اہم اور مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔ اردو شاعری کی تمام تر اصناف میں غزل ہی وہ صنفِ سخن ہے جس پر آج تک سب سے زیادہ لکھا گیا۔ مختلف علمائے فن اپنی بساط رویے اور ذوق کے مطابق غزل کی تعریف کرتے رہے ہیں۔ کسی نے غزل کو عورتوں سے بات کرنا بتایا، کسی نے جمالِ معشوق کا ذکر اور احوال، عشق و محبتِ باہمی کے بیان کو غزل کہا، کسی نے اسے ایسی نوائے درد کہا جو خلشِ الم کے ساتھ ساتھ قلب و روح کے لیے انبساط کا سامان مہیا کرتی ہے۔ کسی نے غزل کو دل آسا، خیال انگیز اور دردمندانہ کیفیت کا نام دیا، جس میں نغمگی، نفاست لوچ اور نزاکت شامل ہے۔

دراصل غزل ان مختلف عناصر کا مرکب ہے جس کی پشت پر صدہا فن کاروں کی صناعانہ فتوحات اور گراں قدر تخلیقات کے طویل سلسلے ہیں۔ جو ماضی میں دور تک چلے گئے ہیں۔ غزل اپنے بنیادی، رمزیاتی اسلوب کی مداومت کے باوجود ہر دور میں بلکہ ہر بڑے شاعر کے کلام میں ایک نئی آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہوتی رہی ہے۔ بیان و اظہار اور ابلاغ و ترسیل کی لاکھوں نزاکتوں اور بے شمار لطافتوں سے اس کا دامن لبریز ہے۔

غزل اپنی مخصوص لفظیات اور علامتوں کے ذریعہ حسن و عشق، کیفیات و وارداتِ عشق، اخلاق و تصوّف، فلسفہ و حکمت، اسرار و رموز، حیات و کائنات کی عقدہ کشائی اور زمانے کے حالات و کوائف بیان کرنے کا فن ہے جس میں حاوی رجحان حسن و عشق کا ہے۔ غزل کی مخصوص لفظیات سے مراد یہ ہے کہ غزل تمام شعری اصناف میں نازک ترین صنف ہے، جو نامانوس ثقیل اور بعید از فہم الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غزل کے الفاظ نرم و شیریں، سادہ و دلکش اور موضوع کے اعتبار سے بلند آہنگ بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر انداز میں والہانہ پن، بے ساختگی اور آمد کی کیفیت کے ساتھ ساتھ اصل چیز وہ ہے جس کی طرف غالبؔ نے اشارہ کیا تھا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

کسی بھی صنف کی پہچان اس کی ہیئت، موضوع، جمالیات، رسومیات اور تصوّرات وغیرہ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ہمیں صنف غزل کی شناخت کے لیے بھی ذیل کے امور کو نظر میں رکھنا ہوگا۔

(۱) وزن یا بحر:

وزن غزل کا لازمی حصّہ ہے۔ اسی سے نہ صرف شعر میں موزونیت، شعریت اور موسیقیت پیدا

ہوتی ہے بلکہ یہ غزل کی زمین کو بھی طے کرتی ہے۔ ردیف اور قافیہ بحر کے تابع ہوتے ہیں۔ غزل گیت کی طرح غنائی شاعری نہیں لیکن غنائیت بھری شاعری ضرور ہے۔ گیتوں میں دھن یا موسیقی کا حصہ الفاظ یا معنی سے بہت زیادہ ہوتا ہے جب کہ غزل میں معنی آفرینی اور شدّتِ احساس اس کی غنائیت پر حاوی ہوتے ہیں۔ غزل میں غنائیت کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں بحر اور قافیہ ہی کے ذریعہ آہنگ کو خوشگوار نہیں بنایا جاتا بلکہ روانی اس کی جمالیات کا بنیادی حصہ ہے۔ غزل میں اوزان کے تجربے ہر دور میں ہوتے ہیں۔ نئے آہنگ اور نئی بحروں کی ایجاد تنوع اور تازگی کا باعث ہوتی ہے۔

(۲) قافیہ:

قافیہ بھی وزن کی طرح غزل کا ضروری جزو ہے۔ وزن اور قافیہ کے بغیر غزل کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ شاعری بے قافیہ بھی ہو سکتی ہے مگر غزل بغیر قافیہ کے اپنے مخصوص اسلوب و آہنگ کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ پھر قافیہ آہنگ اور غنائیت کو بھی متاثر کرتا ہے۔ قافیہ سے غزل کی جھنکار میں جذبے کی شدّت اور تخیل کی رنگینی دُونی ہو جاتی ہے۔ قافیہ کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ غزل کا پہلا شعر مطلع ہوتا ہے یعنی اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ غزل کی شروعات کو موثر بنانے کے لیے اسے مطلع سے شروع کیا گیا۔ یعنی اس میں دو قوافی کا التزام رکھا گیا۔ مشرقی شعریات میں شاعری کے لیے قافیہ کا تصور ہر زمانے میں اہم سمجھا گیا۔ شاعر کو قوافی کا وارث بتایا گیا ہے۔

(۳) ردیف:

غزل کے لیے ردیف کا ہونا ضروری نہیں لیکن ردیف کی اہمیت قافیہ سے کسی طرح کم بھی نہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اردو میں غیر مردّف غزلوں کی تعداد ایک دو فیصد سے زائد نہیں۔ ردیف شعر کے آخر میں، قافیے کے بعد آتی ہے لہٰذا اس کی ادائیگی اتنی ہی اہم ہے جتنی قافیہ کی۔ شعر کی غنائیت میں ردیف کا بہت اہم حصہ ہوتا ہے۔ غزل کے پانو میں ردیف پائل یا جھانجھن کا حکم رکھتی ہے۔ یہ غزل کی موسیقیت، ترنم اور موزونیت کو بڑھاتی ہے۔ ردیف غزل کے ایجاز و اختصار پر بھی اثر انداز ہوتی ہے مثلاً فرض کیجیے ایک مخصوص بحر میں پندرہ یا بیس ہم وزن قافیہ ہیں، ممکن ہے ان میں سے دس بارہ ردیف سے تال میل کھائیں۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدہ اپنی طوالت کی بنیاد پر اکثر غیر مردّف لکھا جاتا ہے۔ معنی کا تعیّن، ادائیگی میں تاکید، نغمگی، ہیئتی تشکیل اور خوبصورتی میں اضافے کے باعث ردیف غزل کے لیے ضروری نہ ہوتے ہوئے بھی تقریباً ضروری ہے۔

(۴) مطلع، مقطع، اور تعدادِ اشعار:

مطلع غزل کا پہلا شعر ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مطلع کے لفظی معنی ہیں طلوع ہونے کی جگہ، یعنی وہ شعر جس سے غزل کا آغاز ہوا۔ اسی سے یہ بھی تعین ہو جاتا ہے کہ غزل کی بحر کیا ہوگی، اس کے قافیہ ردیف کیا ہوں گے۔ مطلع سے مقطع تک پوری غزل ایک ہی وزن اور ایک ہی

نظامِ قافیہ میں بندھی ہوتی ہے۔ مطلع دیگر اشعار کی نسبت زیادہ مربوط اور موثر ہوتا ہے۔ غزل میں ایک سے زائد مطلع بھی ہو سکتے ہیں۔ اگر دوسرا مطلع ہے تو اسے حسنِ مطلع کہتے ہیں، آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلّص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔ مقطع کے لفظی معنی ''قطع ہونے کی جگہ'' آخری شعر میں شاعر کے تخلّص سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ اب اس نے اپنی بات ختم کردی ہے۔ ہمارے یہاں بعض غزلوں میں مطلع نہیں ہوتا، بعض مقطع سے خالی ہوتی ہیں اور بعض میں مطلع اور مقطع دونوں نہیں ہوتے۔ اس صورتِ حال سے واضح ہے کہ غزل مطلع اور مقطع دونوں کے بغیر بھی ممکن ہے۔ لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ غزل کی بحیثیت مجموعی جو ہیئت ہے اس میں مطلع مقطع نیز ان دونوں کے درمیان کم از کم تین دیگر اشعار کا ہونا ضروری ہے حالانکہ ہمارے یہاں بعض غزلوں میں پانچ سے کم اشعار بھی ملتے ہیں لیکن یہ صورت بھی مستثنیات میں سے ہے، البتہ پانچ سے زائد اشعار کی غزلیں کثیر تعداد میں ہیں۔

(۵) قطعہ بندی اور مسلسل غزل :

غزل کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس کا ہر شعر ایک مکمل وحدت اور بہ لحاظِ خیال و موضوع مکمل ہوتا ہے لیکن استثنائی صورت میں کبھی کبھی جب معنی کی تکمیل ایک سے زائد اشعار میں ہو تو اسے قطعہ بندی

بنیادی وجہ مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور ایجاز و اختصار ہے۔

(۷) استعارے کی مرکزیت:

استعارہ سازی غزل کا بنیادی فن ہے۔ غزل کے شعر میں وہ معنی تو ہوتے ہی ہیں جو الفاظ کے لغوی مفاہیم سے بنتے ہیں لیکن اس کے علاوہ مجازی معنی کا جو قرینہ اس میں ہوتا ہے وہی غزل کا اصل مقصود ہے۔ اس کی معنویت استعارے ہی سے قائم ہوتی ہے۔ استعارے میں مضمون پیدا کرنے اور معنی کی کثرت کے لامحدود امکانات ہوتے ہیں۔ غزل میں استعارہ محض ایک لفظ ترکیب یا فقرے تک محدود نہیں ہوتا بلکہ پورا مصرعہ یہاں تک کہ پورا شعر بھی ایک استعاراتی اکائی ہوسکتا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ استعارے کے بغیر غزل ممکن ہی نہیں لیکن غزل کا جو شعر استعارے سے خالی ہو وہ اکہرے بیانیہ پر مشتمل ہوگا جو کبھی کبھی کیفیت یا شورانگیزی یا ندرتِ مضمون کے باعث بہتر ہوسکتا ہے مگر استعارے کے بغیر غزل کا شعر کلام منظوم سے آگے نہیں بڑھتا۔

(۸) مضمون آفرینی :

غزل کی پہچان مضمون آفرینی کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ہمارے اوّلین غزل گو شعرا نے متن کے مضمون اور معنی میں واضح فرق کیا ہے۔ ان کے اس کے کار...

سے زائد معنی کا قرینہ بھی شامل ہے۔ شعر میں ایک سے زیادہ معنی پیدا کرنے کے لیے ترتیب کلام انشائیہ اسلوب، رعایت و مناسبت، اور استعارہ سازی سے کام لیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں شاعری کے جتنے فائدے بتائے گئے ہیں وہ سب معنی آفرینی کے ذریعہ پورے ہوتے ہیں۔ معنی آفرینی ان فوائد میں کئی گنا اضافہ کر دیتی ہے مثلاً شعر میں اگر یاد رہ جانے کی قوت ہے تو معنی آفرینی کے ذریعہ یہ قوت بڑھ جاتی ہے۔ اگر شعر ہمارے احساس و فکر کو متحرک کرتا ہے تو یہ کام معنی آفرینی کے ذریعہ مزید عمدگی اور شدت سے ہوتا ہے۔ اگر شعر سے مسرّت حاصل ہوتی ہے، اگر وہ کائنات کو بامعنی بناتا ہے، حقیقت کو واضح کرتا ہے۔ اگر وہ انقلاب لاتا ہے۔ تصوّرات کو روشن اور وسیع کرتا ہے تو یہ تمام فوائد شعر میں معنی کی کثرت کی دین ہے۔ شعر میں معنی کی کثرت غزل کی اساسی خوبی اور قوت ہے۔

(۱۰) فنی جمالیات :

ربط، روانی، مناسبت، اور بندش کی چستی ہماری غزل کے جمالیاتی اصول ہیں جن کے بغیر غزل معیاری یا کامیاب نہیں ہو سکتی۔ شعر کے الفاظ مربُوط نہ ہوں یا دونوں مصرعوں کا معنوی ربط نہ ہو تو وہ غزل کا کامیاب شعر نہیں بن سکتا۔ اور اگر شعر کے ان الفاظ یا حروف کی ادائیگی میں جھٹکے، وقفے یا روانی میں کمزوری پیدا ہو جائے تو یہ بھی غزل گوئی میں عیب پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح الفاظ ناموزوں ہوں اور انھیں معنی سے مناسبت نہ ہو اور شعر میں فالتو الفاظ یا زائد الفاظ لائے جائیں، جن سے دو مصرعوں کے سانچے کی بندش ست ہو جائے تو غزل کا تغزل مجروح ہو جاتا ہے۔ ربط روانی، مناسبت اور بندش کی چستی کی ضرورت پورے شعر میں ہوتی ہے۔ اگر شعر میں مضمون یا معنی کی کوئی خاص خوبی نہ بھی ہو تو بھی ان عناصر کی بدولت شعر کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

(۱۱) غزل کی رسومیات :

ہماری تہذیب کے مختلف عناصر کے باعث غزل میں مخصوص رویّے اور تصوّرات قائم ہو گئے۔ مثلاً غزل عشقیہ شاعری ہے لیکن ساتھ ہی اس میں دوسرے مضامین بھی ممکن ہیں۔ کلاسیکی غزل میں بیشتر ہجر اور نارسائی کے مضامین پائے جاتے ہیں جس میں تین کردار عاشق محبوب اور رقیب نمایاں ہوتے ہیں۔ کلاسیکی تہذیب میں عشق کا بہترین تصوّر تصوّف کا نظریہ ہے۔ جس دل میں درد یا سوز و گداز نہ ہو وہ خدا کا گھر نہیں ہو سکتا لہٰذا سوز و گداز بھی غزل کی رسومیات کا اٹوٹ حصّہ بن گیا غزل کی یہ تمام رسومیات روایتی ہیں۔ معاشرے کی تبدیلی سے ان رسومات میں بھی تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ مثلاً ترقی پسند دور میں جہاں غزل کا عاشق حرماں نصیبی یا سوز و گداز چھوڑ کر انقلاب اور بغاوت پر اتر آیا ان تمام رسومیات کا مطالعہ غزل کی تفہیم و تعبیر کے لیے نہایت ہی اہم ہے۔

(۱۲) تصوّرِ کائنات :

ہر تہذیب کا اپنا الگ تصوّر کائنات ہوتا ہے۔ مختلف تہذیبوں بلکہ ایک ہی تہذیب میں معاشرہ اور

وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تصورِ کائنات میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ہماری کلاسیکی تہذیب میں فرد کے مطالعے کی کوئی اہمیت نہ تھی وہاں ہر شے کسی نہ کسی نوع (Category) کی رکن ہے اور ہر نوع کسی نہ کسی جنس (Class) کی رکن ہے لہٰذا شے کو بیان کرنے کی جگہ نوع یا جنس کا بیان زیادہ اہم ہے۔ اس کی فکر کی بنیادی وجہ یہ تصور ہے کہ کائنات میں خدا کے علاوہ کسی کی حکومت نہیں، انسان اپنی مرضی سے یہاں کوئی تبدیلی نہیں لاسکتا، یہ دنیا جیسی ہے ویسی ہی رہے گی۔ اس تصور نے غزل میں بہت سی خصوصیات پیدا کردیں۔ اشیا کا عمومی بیان ان میں سے ایک ہے۔ اسی تصورِ کائنات نے استعارے کو حقیقت بنا کر پیش کیا ہے۔ کلاسیکی معاشرے میں یہ بات بنیادی تصور کا درجہ رکھتی تھی کہ حقیقت صرف اللہ کو معلوم ہے۔ انسان کو حقیقت کا علم نہیں لہٰذا اس کائنات میں وہ اجنبی اور اکیلا ہے۔ اس کی نہ کوئی اہمیت ہے نہ اختیار۔ یہی صورتِ حال اسے بے چارہ، حرماں نصیب، ازلی مظلوم اور معصوم بناتی ہے۔ معاشرے اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس روایتی تصور میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی غالب کے بعد حالی، اقبال، ترقی پسند اور جدید غزل میں تصورِ کائنات کی تبدیلی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

غزل کے فن کی شناخت کے سلسلہ میں یہ تمام امور نہ صرف اہمیت کے حامل ہیں بلکہ انھیں بہ یک وقت نظر میں رکھنا بھی ضروری ہے، انھیں اختصار کے ساتھ سمیٹا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ بحر اور قافیہ سے مزین دو مصرعوں میں تازہ مضمون کو معنی آفرینی کی خصوصیت کے ساتھ اس طرح سمیٹنا کہ جذبے اور احساس کی شدت، ربط، روانی، مناسبت، بندش کی چستی، رسومیات اور تصورِ کائنات وغیرہ کی ایک ایسی استعاراتی پُرکیف یا شورانگیز اکائی قائم ہوجائے جو بطور وحدت لسانی، فکری اور وجدانی تاثیر کا مرکب ہو۔

○○

کلاسیکی غزل کی شعریات

''کلاسیکی'' انگریزی زبان کے لفظ Class کی اصطلاح ہے۔ کلاس کے بہت سے معنی ہیں ان میں درجہ، مرتبہ، رتبہ، پایہ، جماعت اور ذات وغیرہ شامل ہیں۔ اسی کے مجازی معنی ارفع، اعلیٰ یا بلند کے بھی ہیں۔ کلاسیکی ادب سے مراد قدیم، اعلیٰ درجہ کا اور آزمودہ ادب سے ہے۔ قدامت کلاسیکی ادب کی ایک قدر ہے یعنی جو پرانے زمانے سے تعلق رکھتا ہے کلاسیکی ادب ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ہر پرانا ادب کلاسیکیت میں شامل ہے۔ کلاسیکی ادب کی اپنی کچھ مشترک خصوصیات بھی ہوتی ہیں، اگر یہ خصوصیات ادب میں موجود نہ ہوں تو کلاسیکیت قائم نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر ولی سے قبل بھی دکن میں غزل گوئی کی روایت موجود تھی لیکن اس میں کلاسیکی اردو غزل کی خصوصیات موجود نہ تھیں۔ مثلاً ان دنوں گیت کی طرح غزل میں بھی عورت کو متکلم بنا کر اس کی طرف سے عشق کا اظہار معیوب نہ تھا، کلاسیکی غزل میں نہ صرف متکلم بلکہ معشوق کو بھی مذکر کہا گیا ہے۔

کلاسیکیت کے لیے قدامت کی شرط ... [illegible]

اردو ترجمہ ہے۔ افلاطون نے اپنی کتب ''ریاست'' اور ''کریٹالکس'' وغیرہ میں شعریات پر گفتگو کی ہے۔ ہمارے قدیم ادب میں نہ تو شعریات کی اصطلاح مروج تھی اور نہ ہی یہ تحریری طور پر مرتب تھی لیکن اس کی پابندی بہر حال قائم تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی شعریات کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ان اصولوں کا نام ہے جن کی روشنی میں ہم عام طور پر فیصلہ کرتے ہیں کہ کون سی چیز شعر ہے کون سی چیز شعر نہیں۔ اور پھر یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ کون سا شعر یا نظم یا شاعری اپنی طرح کی کن دوسری چیزوں سے بہتر ہے۔ فن کی دنیا میں کیا چیز بہتر ہے، کون سی چیز کم بہتر ہے اور کون سی بالکل خراب ہے، اس کو طے کرنے کے اصول بھی شعریات ہی کہلاتے ہیں۔''

شعریات اصولوں کے مجموعے کا نام ہے۔ یہ اصول ادب کو گڑھنے پڑھنے، اور اچھے برے کی تمیز کرنے سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ اصول زبانی بھی ہو سکتے ہیں اور تحریری بھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں سے بعض اصول زبانی ہوں اور بعض تحریری بھی شعریات مرتب وتحریری نہ بھی ہو تب بھی وہ معاشرے اور اس کے ادب میں جاری وساری رہتی ہے۔ لہٰذا کسی معاشرے کے تصورِ شعریات کو اس کے ادب میں بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ شعریات ادب کے جملہ امور کو اپنے دائرے میں لیتی ہے۔ کون سی چیز ادب ہے کون سی نہیں، کون سی چیز غزل ہے، کون سی افسانہ، ناول، یا رباعی، اور ان اصناف کی جمالیات، رسومیات فنی ضروریات کیا ہیں۔ اس معاشرے میں کون سا تصورِ کائنات کارفرما ہے یا وہ معاشرہ کسی تخلیق کو اسی طرح کی دوسری تخلیقات سے کن وجوہ کی بنا پر بہتر یا کمتر سمجھتا ہے، یہ اور ان جیسے تمام امور شعریات کے موضوع ہیں۔

کسی صنف کی شعریات کم از کم تین عناصر سے مرکب ہوتی ہے۔ یہ تین عناصر رسومیات، جمالیات اور تصورِ کائنات ہیں۔ رسومیات سے مراد اس صنف کی خارجی ساخت (Taxonomy) اور اس میں برتی گئی رسومیات سے ہے۔ غزل میں بحر اور قافیے کا ہونا لازمی ہے۔ غزل کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا ہر شعر اپنے معنی کو اپنے آپ میں مکمل طور پر سمیٹ لے، یعنی معنی دو مصرعوں میں پورے ہو جائیں اور انھیں سمجھنے کے لیے دوسرے اشعار کی مدد ضروری نہ ہو۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے ہر شعر کا دوسرا مصرعہ مطلع کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اکثر غزلیں مردّف ہوتی ہیں لیکن قافیے اور بحر کے بغیر کوئی غزل نہیں ہوتی۔

کلاسیکی اردو غزل کی رسومیات میں پہلی بات تو یہ ہے کہ غزل عشقیہ شاعری ہے۔ عشق کے مضامین کو مرکزیت حاصل ہے۔ البتہ دیگر مضامین پر بھی کوئی پابندی نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک الگ مضمون کا حامل ہوتا ہے اور معنوی تسلسل سے غزل کا کوئی تعلق نہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ کلاسیکی غزل میں کل تین کردار ہوتے ہیں: ایک عاشق، دوسرا معشوق اور تیسرا رقیب۔ غزل میں ذاتی یا انفرادی عشق کا بیان نہیں ہوتا ہے۔ غزل کا عاشق تمام عاشقوں کا نمائندہ ہے کوئی ایک شخص نہیں یہ عاشق معشوق کے لیے بے قرار ہے لیکن وہ اسے حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ تقدیر کا پابند ہے اسی لیے ہجر اس کا مقدر ہے۔ ہجر اور حرماں نصیبی کو غزل کی شعریات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ غزل کا معشوق بھی کوئی ایک فرد نہیں بلکہ تمام معشوقوں کا نمائندہ ہے۔ وہ سب سے زیادہ حسین بھی ہے مگر ساتھ ہی سنگ

دل اور ظالم بھی ہے۔ رقیب کا کردار بھی غزل کا ذیلی کردار ہونے کے باوجود وسعت لیے ہوئے ہے، کیوں کہ یہ اغیار، ناصح، محتسب اور حاکم سے لے کر تمام مخالفین بلکہ پوری دنیا اس کے احاطے میں آتی ہے۔

غزل کی شعریات کا دوسرا عنصر اس کی جمالیات پر مشتمل ہوتا ہے۔ کلاسیکی غزل کی شعری جمالیات میں ربط، روانی، مناسبت اور بندش کی چستی کی بنیادی اہمیت ہے۔ ربط کے بغیر شعر ہرگز اچھا نہیں ہوسکتا۔ روانی سے مراد یہ ہے کہ کلام کو اس طرح مرتب کیا جائے کہ تمام الفاظ متجانس ہوں اور اسے بہ آوازِ بلند پڑھنے میں کسی بھی جھٹکے رکاوٹ یا وقفے کا احساس نہ ہو۔ مناسبت یعنی شعر میں تمام الفاظ کو اس شعر میں مضمر معنی سے قریبی نسبت ہو۔ اگر الفاظ معنی کے مناسب نہ ہوں تو یہ صورت حال غزل کی جمالیات کے منافی ہے، ساتھ ہی الفاظ کا بے جا استعمال یا بھرتی کے الفاظ کا استعمال شعر میں سست بندش کا باعث ہوتا ہے۔ غزل کو اس عیب سے بچانے کے لیے شعر میں جتنے الفاظ لائیں انھیں پوری طرح چست اور کارگر بنایا جانا چاہیے۔ بندش کی چستی الفاظ کے بہترین صرف کا ذریعہ تو ہے ہی، یہ مناسبت حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے اور مناسبت سے ربط کی خوبی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح بندش کی چستی شعر میں ایک سے زائد جمالیاتی اقدار کے اضافے کی موجب ہے۔ غزل کی شعریات میں ربط، روانی، مناسبت اور بندش کی [illegible] بھی لگایا جاسکتا ہے کہ علما کے نزدیک اگر شعر میں مضمون یا معنی کا کوئی

اور شدت کے ساتھ اس طرح کہے کہ وہ کسی فوری صورتِ حال پر رائے زنی معلوم ہو تو اسی کو شورش یا شور انگیزی کہتے ہیں۔ کلاسیکی غزل میں نئے مضامین کی تلاش، مضامین کو نئے پہلو سے باندھنا اور خیال بندی وغیرہ پر بہت زور دیا گیا ہے۔

کلاسیکی غزل کی جمالیات میں مضمون آفرینی کو جتنی اہمیت دی گئی ہے، اتنی ہی، بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ اہمیت معنوی تہہ داری کو حاصل ہے۔ ایک سے زائد معنوی پہلوؤں کا قرینہ غزل کی پہچان ہے۔ معنی کی یہی کثرت معنی آفرینی کہلاتی ہے۔ وہ کلام جس میں معنی کی کثرت ہو تہہ دار یا پیچدار کہلاتا ہے۔ کلام میں تہہ داری پیدا کرنے کے بہت سے ذرائع ہیں۔ ان میں رعایت، ایہام، انشائیہ، اسلوب، استعارہ، اور صرفی نحوی تراکیب کی بنیادی اہمیت ہے۔

شعریات کا آخری جز تصوّرِ حیات و کائنات ہے۔ کلاسیکی اردو غزل کو فروغ دینے والا معاشرہ تقدیر کا قائل معاشرہ تھا یعنی دنیا میں انسان اپنی مرضی سے تبدیلی پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ دنیا جیسی ہے ویسی ہی رہے گی۔ یہی تصوّر عاشق کو ہجر کی مجبوری اور کائنات کو بدل نہ پانے کی لاچاری اور حرماں نصیبی سے دوچار رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری کلاسیکی غزل میں رنج و غم اور نارسائی کے مضامین کی افراط ہے۔ ہمارے کلاسیکی معاشرے میں عشق کا بنیادی مقصد دردمندی اور دل کا گداز ہے۔ جب تک دل میں درد اور گداز نہیں ہوگا محبوب کے انوار دل پر منعکس نہیں ہوں گے۔ چونکہ غزل عشقیہ شاعری ہے، لہٰذا اس میں عشقِ حقیقی کا بیان فطری بات ہے۔ عشقِ مجازی کے بیان کے لیے بھی ہمارے شعرا نے عشقِ حقیقی ہی کا اتباع کیا ہے، کیوں کہ بہترین عشق کا اتباع بھی فطری بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے مجازی عشق میں بھی عاشق حرماں نصیب ہجر کا مارا اور لاچار ہے۔ وہ صاحبِ اختیار نہیں۔ اسی تصوّر کے نتیجے میں ہمارے کلاسیکی معاشرے میں فرد کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں، چنانچہ غزل میں انفرادیت کا بیان نہیں عمومیت کا بیان ہے۔

انفرادیت کی جگہ عمومیت نے ہمارے ادب میں استعارے کی مرکزیت کو قائم کیا۔ ہمارے یہاں استعارہ حقیقت کو Represent نہیں کرتا بلکہ Re produce اور Re fashion کرتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مشرقی تہذیب میں شاعری حقیقت کی تلاش یا حقیقت نگاری کا نام نہیں بلکہ معنی کے امکانات کو بروئے کار لانے کا نام ہے اور جتنے معنی ممکن ہیں وہ سب حقیقت ہیں کہ اگر وہ حقیقت نہیں ہوتے تو ان کا وجود میں آنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔

اس تفصیل کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکی اردو غزل کی شعریات ایک مکمل شعریات ہے۔ یہ شعریات تمام و کمال فارسی سے مستعار نہیں ہے جیسا کہ عموماً سمجھا جاتا ہے، نہ ہی یہ تمام و کمال ہندوستانی روایت یعنی سنسکرت سے مستعار، اس میں نہ صرف ایرانی و ہندوستانی روایت کے اجزا مشترکہ طور پر شامل ہیں بلکہ اس کی بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو خود اردو والوں کی ایجاد ہیں یا انھوں نے دریافت کی ہیں۔ یہ شعریات ایک عظیم تہذیب کی وراثت ہے اس کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ یہ ہماری اپنی بنائی ہوئی ہے۔ اور اسی لیے ہم اپنی شعریات پر جتنا فخر کریں کم ہے۔

OO

غزل کے تجربات

اردو غزل میں اپنی ابتدا سے ہی تجربات کا رجحان نظر آتا ہے۔ غزل کی ابتدا کا پہلا تجربہ حضرت امیر خسرو نے ریختہ میں کیا۔ اس کے بعد تو غزل اپنے طویل تخلیقی سفر میں مختلف تجربات سے آشنا ہوتی رہی ہے۔ مثلاً ریختہ کے بعد لکھنوی تہذیب میں ہزل، ریختی، جدید دور میں اینٹی غزل، آزاد غزل اور ہمارے موجودہ عہد میں نثری غزل کے تجربے کیے گئے۔

ریختہ :

فارسی اور اردو کی ملی جلی غزل ریختہ کہلاتی ہے۔ اس کے موجد حضرت امیر خسروؒ تھے۔ انھوں نے

نمودار ہوئی۔ ہزل گویان میں میر اثل نارنولی، میر جعفر زٹلی، چرکین وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ہزل محض ایک پھکڑ پن تھی جو اپنے معاشرے کی تہذیب کے ساتھ ہی ختم ہوگئی۔ مثلاً چرکین کا ایک شعر ہے:

سنبھل کر بیٹھ اے چرکیں کہیں کانٹا نہ لگ جائے
کس شان سے گرجتا گونجتا آتا ہے پے خانہ

ریختی:

ریختہ کی تانیث ریختی خالص اردو صنف ہے جسے ہم عورتوں کی زبان میں کہی گئی غزل سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس میں خواتین کی بولی ٹھولی، نسائی محاورے اور کہاوتیں وغیرہ کثرت سے استعمال کی جاتی ہیں۔ اس کے موضوعات میں عام طور پر امور خانہ داری، ہوس آمیز عشق، زیورات، کپڑے اور توہمات نمایاں ہوتے ہیں۔ ریختی کی ابتدا کا سہرا تو دکن کے سر ہے جہاں ہاشمی اور نصرتی نے اپنی غزلوں میں عورتوں کی زبان کا استعمال کیا تھا لیکن لکھنوی معاشرے میں رنگین، انشا، خانم جان، امجد علی نسبت، اور مرزا علی بیگ نازنین وغیرہ کے ہاتھوں اسے بہت فروغ حاصل ہوا۔ ریختی بھی بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ روبہ زوال ہوتی گئی۔ ریختی کی مثالیں:

میں تیرے صدقے نہ رکھ اے میری پیاری
روزہ بندی رکھ لے گی تیرے بدلے ہزاری روز (جان)

مری نماز کھوئی اس مردوے آکر
اٹھی تھی اے ذرا میں کمبخت ابھی نہا کر (نازنین)

اینٹی غزل:

اسے غین غین غزل، جین غزل اور لایعنی غزل بھی کہا گیا ہے۔ روایتی اور ترقی پسند غزل کی لفظی اور موضوعی یکسانیت کے خلاف جدیدیت پسند شعرا کی بغاوت اینٹی غزل کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس میں اکثر اشعار پھکڑ پن، طنز، اور جنسی موضوعات کے حامل ہوتے ہیں۔ غیر سنجیدہ غزل ہونے کے باوجود اینٹی غزل میں غزل کی روایت کا جمود توڑنے اور نئی لفظیات واسالیب کو تلاش کرنے کے زبردست امکان موجود تھے۔ جدیدیت کی ابتدا میں اینٹی غزل نے انھیں امکانات کو روشن کیا اور جدیدیت کو غزل کا اپنا اسلوب حاصل ہونے تک اپنا کام انجام دینے کے بعد یعنی ۱۹۷۵ء کے بعد اینٹی غزل قریب قریب ختم ہوگئی۔ اینٹی غزل کو ہم لکھنؤ کی ہزل سے ملتا جلتا قرار دے سکتے ہیں، لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ ہزل محض تضحیک اور تمسخر کی علامت تھی جبکہ اینٹی غزل ایک ادبی مقصد کے تحت کہی گئی۔ اینٹی غزل کی مثالیں:

الف میر کرنے گیا نون میں ملے میم کے نقش پا نون میں

(عادل منصوری)

اب جایئے بیٹھ کر شرافت ترمال تولے اڑے لفنگے

(ظفر اقبال)

سخت بیوی کو شکایت ہے زمانہ نو سے
ریل چلتی نہیں گر جاتا ہے پہلے سگنل

(سلیم احمد)

آزاد غزل:

مشہور شاعر مظہر امام کا دعویٰ ہے کہ آزاد غزل انھوں نے ایجاد کی ہے۔ پابند غزل کے تمام مصرعے وزن میں برابر ہوتے ہیں، جبکہ آزاد غزل میں ایک شعر کے دو مصرعے ارکان کی تعداد کے حساب سے چھوٹے بڑے کیے جاتے ہیں۔ مصرعوں کی لمبائی کے علاوہ پابند اور آزاد غزل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ مثلاً:

تو جو مائل بہ کرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں خود سر تھا تیرے زیر نگیں رہتا تھا

شاخ در شاک گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے
ایک پرندہ تھا یہیں رہتا تھا (مظہر امام)

نثری غزل:

یہ تجربہ ڈاکٹر بشیر بدر نے کیا ہے جو خود انھیں کے الفاظ میں ایک ناکامیاب تجربہ ہے۔ نثری نظم کی طرز پر نثری غزل میں بھی کوئی شعری وزن نہیں ہوتا البتہ زبان و بیان و ردیف قافیہ غزل کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

گھر سے باہر نیلی مچھلیاں سرخ فاختائیں گلہریاں اچھی لگتی ہیں
لیکن گھر پر ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایک عورت ہو

(بشیر بدر)

نثری غزل کے اس تجربے کو کسی اور شاعر نے نہیں اپنایا اور یہ تجربہ بیکار ہی رہا۔

اردو غزل کے یہ تمام تجربات محض وقتی تھے جو اپنے دور کے ساتھ ہی ختم بھی ہو گئے ان میں سے کوئی بھی تجربہ مستقل طور پر کامیاب نہ ہو سکا۔

OO

غزل کی عہد بہ عہد تبدیلی

تاریخی اعتبار سے اردو غزل کے اوّلین نقوش گیارہویں صدی عیسوی کی ساتویں دہائی سے ملنے شروع ہوتے ہیں۔تقریباً ایک ہزار ۱۰۰۰ء تک اردو زبان کا ڈیل ڈول تیار ہو چکا تھا۔اور ۱۱۰۰ء تک آتے آتے اردو زبان اس قابل ہو چکی تھی کہ اس میں غزل گوئی کا آغاز ہوا۔لیکن اردو غزل کی تاریخ مین ۱۲۲۰ء سے قبل غزل گوئی کا کوئی ثبوت یا ذکر نہیں ملتا۔۱۲۲۰ء سے ۱۲۲۷ء کے درمیان فارسی کا پہلا تذکرہ ''لباب الالباب'' لکھا گیا جس میں فارسی شاعر خواجہ مسعود سعد سلمان لاہوری کے اردو دیوان کا ذکر ملتا ہے۔سلمان کے اس دیوان کی تصدیق امیر خسروؒ کے ''غزوۃ الکمال'' کے دیباچے سے بھی ہوتی ہے۔چوں کہ اس زمانے میں غزلوں کے بغیر دیوان کی تکمیل نہیں ہوتی تھی۔لہٰذا ہم یہ قیاس لگا سکتے ہیں کہ خواجہ مسعود سعد سلمان اردو غزل کے پہلے شاعر تھے۔سلمان کا زمانہ ۱۰۴۶ء سے ۱۱۲۱ء تک بتایا گیا ہے اسی بنا پر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو میں غزل گوئی گیارہویں عیسوی کی ساتویں دہائی سے شروع ہوئی۔

سلمان کے بعد حضرت بابا فرید گنج شکرؒ سے منسوب ایک ریختہ اور چند اشعار ملتے ہیں۔بابا فرید کا زمانہ ۱۱۷۳ء سے ۱۲۶۵ء تک کا ہے اس کے بعد حضرت امیر خسروؒ تک ہمیں غزل کا کوئی نمونہ نہیں ملتا۔اگر اس درمیان غزل لکھی گئی تو ہمیں اس کا کوئی علم نہیں۔سلمان کی طرح امیر خسروؒ کا اردو دیوان بھی ہم تک نہیں پہنچا۔جو کلام خسروؒ سے منسوب ہے اس کے بارے میں یقین نہیں کہ وہ واقعی امیر خسروؒ کا ہے یا ان سے غلط منسوب ہو گیا ہے۔اس کے باوجود امیر خسروؒ کی اہمیت اردو غزل کی تاریخ میں مسلم ہے اس کی دو وجوہ ہیں ایک یہ کہ انھوں نے فارسی اور اردو کی ملی جلی غزل ''ریختہ'' میں طبع آزمائی کی۔اس طرح اردو غزل کی اوّلین شکل وجود میں آئی۔دوسری یہ کہ امیر خسرو نے اردو غزل کی شعریات سازی کے لیے راستہ ہموار کیا۔انھوں نے بعض ایسی چیزوں پر زور دیا جو بعد میں کلاسیکی اردو غزل کی پہچان بنیں مثال کے لیے ایسا ایہام استعمال کیا گیا جس سے دو نہیں بلکہ سات سات معنی بر آمد ہوتے ہیں۔ان کی یہی جدّت آگے چل کر ایہام گوئی کے رجحان اور شعر میں معنی کی کثرت نیز معنی آفرینی کی مقبولیت کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔اسی طرح انھوں نے غزل میں روانی اور موسیقیت پر بھی زور دیا۔

امیر خسروؒ ہی کے دور میں انھیں کے ایک ہم عصر ساتھی امیر حسن دہلوی (م ۱۳۲۷ء) سے بھی اردو کا ایک ریختہ منسوب ہے۔حسن نے بھی فارسی و ہندی (ابتدائی اردو) کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا جو خسرو

کے کلام کی خصوصیت ہے۔

امیر خسرؔو و حسنؔ کے بعد سے ۱۵۰۰ء تک شمالی ہند میں کوئی غزل یا غزل گو شاعر نہیں ملتا۔ البتہ دکن میں محمد شاہ لشکری بہمنی (م۱۴۸۲ء) کے اخیر زمانے میں جہاں زبانِ اردو ''دکنی'' کے نام سے اپنے ابتدائی رنگ دکھا رہی تھی، مشتاقؔ بیدری اور لطفیؔ غزل گو شاعر ملتے ہیں، جن کے دستیاب شدہ نمونے اس دور کی قدیم اردو ''دکنی'' کی قدیم ترین غزل گوئی کا اندازہ کراتے ہیں۔

سعدؔ سلمان سے لے مشتاقؔ بیدری و لطفیؔ تک یعنی بارہویں کے اوائل سے ۱۵۰۰ء تک ہمیں اردو غزل کی ریختہ و دکنی کی شکل میں محض اکا دکا نمونے ہی ملتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ فارسی اس دور میں اشرافیہ کی زبان تھی اور اردو میں شعر کہنا کم مرتبہ سمجھا جاتا تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ گجرات یا دکن میں جہاں فارسی عوام میں مقبول نہیں تھی اور اردو یا مقامی بولیوں میں شاعری ہو رہی تھی، وہاں صوفیائے کرام اپنے مقصد اور پسند کے تحت جکری دوہا یا مثنوی وغیرہ اصناف کو اپنا رہے تھے اور غزل سے انھیں مناسبت نہیں تھی۔ شیخ بہاؤالدین (زمانہ ۱۳۸۸ء کے بعد) فخر دین نظامی (۱۴۳۴ء) شیخ عبد القدوس گنگوہی (۱۴۵۵ء) وغیرہ کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ اگر ان میں سے کسی نے غزل کہی بھی ہے تو اس کی پہچان نہ ہو سکی۔ البتہ ان حضرات نے غزل کی شعریات میں بہت اضافے کیے ہیں۔

اردو غزل کی ابتدا تو شمالی ہند میں ہوئی لیکن اسے پھلنے پھولنے کا موقع دکن اور گجرات میں ملا۔ دکن اور گجرات زمانہ قدیم سے ہی ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ جو بھی فاتح شمال کی طرف آتا پہلے گجرات میں داخل ہوتا، پھر دکن کی طرف بڑھتا، جس کے بنا پر دونوں علاقوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع ملا۔ معاشی، سیاسی اور معاشرتی ضروریات کے تحت یہاں اردو کو پھلنے پھولنے کے خوب خوب مواقع میسر آئے۔

۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء کے درمیان گجرات و دکن میں اردو شاعری کی بے حد فروغ حاصل ہوا۔ اس کی بنیادی وجہ علاؤالدین خلجی اور محمد تغلق کی گجرات و دکن میں آمد اور ان کے ساتھ بہت بڑی تعداد میں علما اور ادیبوں کا آنا یہاں کی فضا میں ادبی ماحول پیدا کرنے کا سب سے بڑا سبب ہے۔ پھر بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد نہ صرف اس کے فرمارواؤں نے علم و فنون کی سرپرستی میں دل کھول کر حصہ لیا اور بہمنی سلطنت کے بکھرنے کے بعد عادل شاہی و قطب شاہی سلطنتوں نے شاعروں کی سرپرستی کی بلکہ ان کے حکمرانوں میں بھی ایک سے بڑھ کر ایک شاعر پیدا ہوا۔ قطب شاہی سلطنت کا پانچواں حکمراں محمد قلی قطب شاہ معانؔی کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔

۱۵۰۰ء تک شمالی ہند میں اردو غزل کے جو کچھ اکا دکا نمونے ملتے ہیں ان میں فارسیت کا غلبہ ہے بلکہ کہیں کہیں تو پورا کا پورا شعر ہی فارسی کا ہے جس میں ایک دو لفظ اردو کے ہیں۔ اس کے برعکس دکن و گجرات میں جس غزل کا آغاز ہوا وہ خالص یہاں کی مقامی زبان میں ہے جسے دکنی و گجری کے نام سے

انھوں نے ہندی اسلوب کے ساتھ ساتھ دکنی غزل میں ریختہ کا رنگ بھی شامل کیا۔ سترہویں صدی کے ابتدائی دور میں بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ملک خشنود، کمال خان رستمی اور حسن شوقی (م ۱۶۳۳ء) نے دکنی غزل کی روایت کو بے حد فروغ بخشا اور جدید اسلوب کے لیے ایک مستحکم بنیاد فراہم کی۔ حسن شوقی، ولی دکنی کے پیش رو ہیں ان کی غزلوں کی نمایاں خوبی پیکروں، خاص کر لمسی اور بصری پیکروں کی فراوانی اور ہر شے کو ایک حسی رنگ دینے کی ادا ہے شوقی نے غزل کے اسلوب میں فارسی زبان کو نسبتاً زیادہ برتا ہے۔ ان کی سنسکرت کے تت سم الفاظ سے عموماً خالی ہے۔

نصف سترہویں صدی میں شیخ غلام محمد داول اور امین الدین اعلی نے غزل کو "خیالِ ریختہ" (غزل کی ہیئت مگر گیت کا مزاج) میں استعمال کر کے اس میں عشقِ حقیقی اور تصوف کے مضامین داخل کیے۔ تقریباً اسی دور میں "قطب مشتری" کا مصنف ملا وجہی (م ۱۶۵۹ء) محمد قلی قطب شاہ کا نواسہ عبداللہ قطب شاہ (م ۱۶۷۲ء) اور اس کے دربار کا ملک الشعرا غواصی بھی گزرے ہیں جنھوں نے غزل میں قلی قطب شاہ کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی۔ غواصی کی غزلوں میں عشقِ مجازی کے ساتھ رموزِ باطنی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اس نے غزلوں میں اخلاقی مضامین اور روحانی عناصر شامل کر کے دکنی غزل کی روایت میں نئی طرز پیدا کی۔

عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی شاہی، محمد نصرت نصرتی (م ۱۶۷۴ء) اور سیّد میراں ہاشمی (م ۱۶۹۷ء) تینوں تقریباً ایک ہی دور کے شاعر گزرے ہیں۔ تینوں کے مزاج میں بھی یکسانیت ہے۔ ان کی غزلوں میں لذتِ جسم اور عشق کا جنسی پہلو کھل کر سامنے آتا ہے۔ بلکہ ہاشمی اور نصرتی نے تو غزل میں عورتوں کے جذبات عورتوں کی زبان میں عورتوں کی طرف سے پیش کر کے ریختی کی

اس روایت کی ایجاد کی جسے بعد میں چل کر لکھنؤ میں انشا اور رنگین نے فروغ دیا۔ اسی دور میں محمد امین ایاتی کی غزلوں میں زبان و بیان کی سطح پر بدلتا ہوا رنگ محسوس ہوتا ہے، جس میں بوالہوسی کے بجائے عشق سے شخصیت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ ابنِ نشاطی تک آتے آتے دکنی تہذیب میں اردو غزل نہ صرف ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے مقبول ہو چکی تھی بلکہ اس کا مرتبہ دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے بلند ہو چکا تھا اور اس میں فارسی غزل کا اثر مثلاً غزل ہیئت میں ردیف کے ساتھ قافیہ بھی داخل ہو چکا تھا۔

تقریباً سترہویں صدی کی آٹھویں دہائی تک آتے آتے دکن کی ساری سلطنتیں برباد ہو چکی تھیں۔ حضرت اورنگ زیب ''کی فتحِ دکن کے بعد جب اورنگ آباد پایۂ تخت بنا تو کئی دکنی شعرا اورنگ آباد منتقل ہو گئے، یا پھر ادھر ادھر بکھر گئے۔ اس سیاسی افراتفری کے عالم میں جن لوگوں نے دکن میں غزل کی شمع کو روشن رکھا ان میں گولکنڈہ کے آخری حکمراں ابوالحسن تانا شاہ، حسن شوقی کے بیٹے حسین ذوقی اور قاضی محمود بحری کا نام قابلِ تعریف ہے۔ لیکن غزل کی اس دکنی روایت کے اخیر دور میں دو شخصیتیں ایسی گزریں جنھوں نے نہ صرف دکن کی قدیم روایت کو آگے بڑھایا، بلکہ اس میں مستقبل کے امکانات بھی روشن کیے۔ وہ شخصیتیں ولی اور سراج کی ہیں۔ یہ دونوں دکنی غزل کے آخری کے آخری عہد کے آخری علم بردار بھی ہیں اور آنے والے دور کے لیے مشعلِ راہ بھی۔

سراج اور ولی سے قبل کی دکنی غزل کی خصوصیات میں تین خصوصیات بہت ہی نمایاں ہیں: ایک یہ کہ فارسی کے علاوہ دکنی، گجراتی اور کھڑی بولی کے الفاظ کثرت سے استعمال میں لائے گئے۔ دوسرے اہلِ دکن کی اس دور کی غزل حقیقی سے زیادہ مجازی عشق کو موضوع بناتی ہے۔ اور تیسرے غزل کے فن میں بدیع اور دوسرے آرائشی ذرائع کو ضروری خیال کیا گیا ہے۔

اردو میں ولی کی غزل گوئی کی اہمیت کئی اعتبار سے مسلم ہے۔ ولی کا زمانہ ایک اندازے کے مطابق تقریباً ۱۶۵۰ء یا اس کے کچھ بعد سے شروع ہوتا ہے اس زمانے میں ۱۷۰۰ء تک آتے آتے دکن اور گجرات میں اردو غزل کی مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی جب کہ شمالی ہند میں غزل کی اردو روایت کا باقاعدہ آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ دکن میں فارسی کا عام رواج نہ تھا اور صوفیائے کرام کو عوام سے گفتگو کے لیے اردو کے استعمال کی ضرورت تھی۔ اس کے برعکس شمال میں وعظ و نصیحت کے لیے فارسی سے بہ آسانی کام چل رہا تھا۔ شمالی ہند میں اردو غزل کی تاخیر سے شروعات کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس علاقے کے اشراف اردو زبان کو ابھی غزل کے لائق نہیں سمجھتے تھے، بلکہ تحقیر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ حالانکہ شمال ہی میں محمد افضل کی مثنوی '' بکٹ کہانی '' ۱۶۲۵ء میں کہی جا چکی تھی لیکن غزل ابھی ذرا فاصلے پر تھی۔ اس درمیان شمالی ہند میں اردو غزل کے جو کچھ نمونے ملتے ہیں ان کی نوعیت ٹھیک اسی طرح کی ہے جس طرح کی غزلیں امیر خسروؔ کے زمانے میں پائی جاتی ہیں۔ غزل ریختہ کے یہ نمونے فارسی و ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔

۱۵۰۰ء سے لے کر ۱۷۰۰ء تک یعنی بابر سے لے کر اورنگ زیب تک تقریباً ہر بادشاہ کے زمانے میں "غزل ریختہ" کے ایک ایک دو دو نمونے دستیاب ہیں۔ بابر کے زمانے میں شیخ جمالی فارسی کے مشہور شاعر تھے، ان سے جو ریختہ منسوب ہے، وہ بنیادی طور پر فارسی غزل ہے۔ انھوں نے قافیہ میں ہندی لفظوں کو لا کر اس دور میں ہندوی (قدیم اردو) سے اپنی دلچسپی کا ثبوت دیا۔ جمالی کے بعد فارسی بحروں میں زبان ہندوی (قدیم اردو) میں غزل کہنے کا چلن رفتہ رفتہ زیادہ ہوا۔ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں بہرام سقہ بخاری اور ملا شیریں کے یہاں جو غزل ملتی ہے ان میں قافیہ اور ردیف دونوں کے سارے الفاظ اردو کے ہیں۔ ملا شیریں کے ریختہ میں خاص بات یہ ہے کہ وہ اس دور کے غالباً پہلے شاعر ہیں جنھوں نے لفظ غزل کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے

شیریں غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

البتہ شیریں نے غزل کو گیت کے مرادف خیال کیا ہے۔ ریختہ کی اصطلاح غزل کے معنی میں انیسوی صدی عیسویں کے وسط تک یعنی مرزا غالب تک رائج رہی ہے۔

فارسی کے مشہور شاعر شیخ عثمان جالندھری کے یہاں بھی ریختہ میں اردو کے الفاظ اسی انداز سے استعمال کیے گئے ہیں البتہ عبدالرحیم خان خاناں (م ۱۶۲۷ء) کی غزل میں خالص ہندوی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ چوں کہ خان خانہ کو فارسی کے ساتھ ہندی اور برج بھاشا پر بھی پورا عبور حاصل تھا اس لیے ان سے منسوب غزلیں ہندوی (قدیم اردو) زبان میں ہیں۔ جہانگیر کے عہد کے خاکی حامد باری اور شاہ جہاں کے دور میں منشی ولی رام ولی کی غزلوں میں اردو زبان کا استعمال بڑھا ہے بلکہ کہیں کہیں تو پورا مصرعہ قدیم اردو میں ہے۔ داراہ شکوہ کے منشی رہے پنڈت چندر بھان کی غزلیں بھی قدیم اردو زبان میں ہیں جس کی رچاوٹ اور لہجہ فارسی غزل کا ہے۔ اورنگ زیب کے عہد میں شیخ ناصر علی سرہندی (م ۱۶۹۷ء) کے یہاں جو غزلیں ملتی ہیں وہ ولی دکنی کی غزل گوئی سے قریب تر ہیں۔ انھوں نے فارسی غزل کو اردو کے لفظوں میں ڈھالا ہے۔

شمالی ہند میں ۱۷۰۰ء تک اردو غزل گوئی کی کوئی مستقل روایت نہیں ملتی البتہ جب ۱۷۰۰ء کے بعد دکنی غزل کی روایت ولی کے ذریعہ شمالی ہند کی فارسی روایت میں آ کر جذب ہو جاتی ہے تو ۱۷۰۰ء کے بعد شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کی شاندار روایت کا آغاز ہوتا ہے۔

ولی کی دہلی آمد سے قبل شمالی ہند میں جن فارسی شعرا نے ریختہ میں طبع آزمائی کی ان میں شاہ وحدت گل، مرزا عبدالقادر بیدل، سعد اللہ گلشن، شرف الدین علی خاں پیام، محمد رضا قزلباش، امیر خاں انجام، آنند رام مخلص، لالہ ٹیک چند بہار، درگاہ قلی خاں درگاہ اور میر غلام آزاد بلگرامی وغیرہ ہیں جن کے یہاں ابتدائی اردو غزل گوئی کا رجحان نظر آتا ہے۔ ان شعرا نے اپنی ریختہ کا استعمال اگر چہ منہ کا مزا

بدلنے کے لیے کیا لیکن اردو غزل کی تاریخ میں ان کی اہمیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان شعرا میں شاہ گلشن کے ولی دکنی کو دیے گئے مشورے نے اردو غزل کی دنیا تبدیل کردی اور سراج الدین علی خاں آرزو نے اپنے شاگردوں کو نہ صرف ریختہ کی طرف متوجہ کیا بلکہ انھوں نے ریختہ کے اصول وفن قائم کرکے ان میں شعرگوئی کا اعتماد بھی قائم کیا۔ یہ فارسی شعرا آنے والے اردو شاعروں کے لیے ایک نمونے کا درجہ رکھتے ہیں۔ اردو غزل میں رعایتِ لفظی، تمثیلیہ شاعری، تازہ گوئی، اور ایہام گوئی کا رواج بھی انھیں شعرا کے توسط سے پروان چڑھا جس کے بنا پر اردو غزل گوئی کے امکانات وسیع تر ہو گئے۔

۱۷۲۰ء میں ولی دکنی کا دیوان دہلی پہنچا، جہاں ان کی غزلوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، اور جس کے بنا پر فارسی گو شعرا کو اس بات کا احساس ہوا کہ اردو میں نہ صرف غزل گوئی ممکن ہے بلکہ اس میں امکانات کا ایک خزانہ بھی مخفی ہے۔ ولی کے دیوان نے اردو شاعری کے لیے پورا کا پورا ماحول سازگار کردیا، اور باقاعدگی کے ساتھ شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز ہوا۔

ولی کے زیرِ اثر جو شاعری اس عہد میں شمالی ہند میں کی گئی وہ زیادہ تر غزلوں پر مشتمل تھی، جن کی نمایاں خصوصیت ایہام ہے۔ ایہام ایک صنعت ہے جس میں ایک سے زیادہ الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے کم از کم دو معنی ہوتے ہیں۔ سامنے کے معنی سے قاری دھوکے میں پڑ جاتا ہے۔ لیکن شاعر کی مراد دور کے معنی سے ہوتی ہے۔ شمالی ہند کی غزل میں ایہام گوئی کا اثر حضرت امیر خسروؒ کی دین ہے لیکن اس کے ساتھ یہ سنسکرت شعریات کا بھی اثر ہے جس میں کروکتی اور سلیش جیسی اصطلاحات سے ایہام کا مفہوم نکلتا ہے۔ اس کے علاوہ ایہام گوئی کو مقبول ترین بنانے میں اس دور کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کا بھی پورا پورا دخل رہا ہے، جس میں سیاسی زوال، گرتے ہوئے سماجی اقدار، اور عیش پرستی امر پرستی جیسی بوالہوسیت ہے۔ معاشرہ نہ صرف اخلاقی طور پر پست ہو گیا بلکہ دورنگی کا بھی شکار ہو گیا تھا لہٰذا فطری طور پر ایہام گوئی کا رواج قائم ہوا۔

ایہام گوئی کی تحریک بہت اہم تحریک تھی۔ اس کے منفی اثرات کے ساتھ ساتھ مثبت پہلو بھی اہمیت کے حامل ہیں جہاں ایہام گوئی سے اردو غزل کی شعریت اور تغزل مجروح ہوا وہیں ایہام کے ذریعہ کلام میں معنی کی کثرت پیدا کرنے پڑھنے والے کو ایک پل کے لیے دھوکے میں ڈالنے اور طباعی ثابت کرنے کے علاوہ الفاظ اور زبان کی چھان بین کے مواقع فراہم ہوئے۔

غزل کے ان ایہام گو شعرا میں شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، شیخ شرف الدین مضمونؔ، مصطفیٰ خاں یک رنگ، احسن اللہ احسن، شاہ ولی اللہ اشتاق، سعادت علی امروہوی، عبدالوہاب یکرو، شاہ حاتم، مرزا مظہر جانجاناں، انعام اللہ خاں یقین، عبدالحی تاباں، میر محمد باقر حزیںؔ محمد فقیہہ دردمند، اشرف علی خاں فغاں اور احسن الدین احسن وغیرہ کا نام یا لیا جا سکتا ہے لیکن جن لوگوں نے باقاعدہ ایہام گوئی کی اور اپنی شاعری کی بنیاد ہی ایہام گوئی پر رکھی ان میں آبرو، ناجی اور مضمون اہم ہیں۔ حاتم نے ابتدائی دور میں

... اصلاحی قدم کی طرف راغب ہو گئے۔

اس دور میں ایہام گوئی کی تحریک اس قدر پروان چڑھی کہ شاعری برائے ایہام گوئی کا رواج عام ہو گیا، لہٰذا اس میں مبتذل خیالات بھی فروغ پانے لگے۔ اسی بنا پر رفتہ رفتہ یہ تحریک پامال ہونے لگی، مرزا مظہر جان جاناں اور ان کے شاگردوں نے ایہام گوئی ترک کر کے ردِ عمل کی تحریک چلائی جس میں ایہام گوئی کے بجائے سچے عاشقانہ جذبات کی ترجمانی اور ہندی الفاظ واسالیب کو برتنے پر زور دیا گیا۔ اس تحریک میں مرزا مظہر جان جاناں کے علاوہ یقین، تاباں، باقر، حزیں، درمند، فغاں، اور بیان کے ساتھ ساتھ شاہ ظہورالدین حاتم بھی پیش پیش رہے۔ شاہ حاتم نے مرزا مظہر کی تحریک کے زیر اثر نہ صرف اپنے دیوان قدیم کو مسترد کر دیا بلکہ ایک نیا دیوان ''دیوان زادہ'' کے نام سے مرتب کیا جس میں عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ اصلاح زبان کا خاص خیال رکھا گیا۔ زبان کی اصلاح اس دور میں شاہ حاتم کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

شمالی ہند میں غزل کا یہ ابتدائی دور ۱۷۰۰ء سے شروع ہو کر تقریباً نصف صدی تک جاری رہا۔ اس دور میں صنائع بدائع کی کثرت کے ساتھ رعایتِ لفظی عام طور پر پائی جاتی ہے۔ محبوب کو مذکر باندھا گیا ہے اور سنسکرت کے تت سم الفاظ سے پرہیز کا آغاز بھی کیا گیا ہے۔

غزل کے اس دور میں چند اور خصوصیات ایسی ہیں جن کا تعلق فن اور تاریخ دونوں سے ہے۔ مثال کے لیے اردو میں دہلی اور اس کے اطراف غزل گوئی کا آغاز تو ہو گیا لیکن ابتدائی برسوں میں بلکہ اس کے بعد بھی فارسی کی برتری ختم نہ ہوئی اور اردو کو کمتر سمجھنا جاری رہا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شمالی ہند میں علمی وادبی زبان اب بھی فارسی ہی تھی اور اردو میں غزل گوئی کا فن باقاعدہ سیکھے بغیر مشکل نظر آتا تھا۔ چنانچہ استادی شاگردی کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس سے قبل شاعری میں باقاعدہ شاگرد بن کر اصلاح لینے کی روایت موجود نہ تھی۔ اس مکتبی انداز سے غزل کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فوری طور پر جو فائدہ ہوا وہ یہ تھا کہ نئی نسل کے متعدد شعرا اردو غزل کی طرف متوجہ ہوئے اور بہت کم عرصہ میں شعرا کی ایک بڑی تعداد غزل کے فن کو آگے بڑھانے کے قابل ہو گئی۔ نقصان یہ ہوا کہ مکتبی طریقۂ کار نے بعض پابندیاں بھی عائد کیں جن سے غزل کی آزادانہ پرورش اور فنی امکانات کو نقصان پہنچا۔ مثال کے لیے عربی و فارسی کے ساتھ ہندی الفاظ کو ملا کر ترکیب بنانے کو غلط قرار دیا گیا۔ عربی و فارسی الفاظ کو اردو والوں کے تلفظ میں باندھنے کا اصول بنایا گیا۔ اس طرح اور بہت سی چیزیں اردو شاعری پر فرض کر دی گئیں۔ لیکن دہلی میں غزل گوئی کے اس دور کی سب سے اہم بات یہ بھی ہے کہ یہیں سے اردو غزل نے کلاسیکی دور کی طرف قدم بڑھایا اور غزل میں میر جیسے بڑے شاعر پیدا ہوئے۔

اس کے بعد اردو غزل کے ارتقا کی تاریخ میں ایک سنہری باب کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو غزل کا میر سے غالب تک (۱۷۵۰ء تا ۱۸۷۰) کا سفر اپنے ارتقا کی تاریخ کا نہایت ہی تابناک سفر ہے۔ اسی عہد

میں غزل کی کلاسیکی شعریات بھی پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے، جس کا آغاز ۱۷۰۰ء کے آس پاس ہوا تھا۔ غالب کلاسیکی اردو غزل کی آخری منزل پر تھے۔

اٹھارہویں صدی کے اختتام تک اردو میں غزل کی نہایت مستحکم روایت قائم ہو گی چکی۔ میر تقی میر (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء) مرزا محمد رفیع سودا (۷۔۱۷۰۶ء تا ۱۷۸۱ء) اور خواجہ میر درد (۲۱۔۱۷۲۰ تا ۱۷۷۵ء) اسی دور میں پیدا ہوئے، جنھوں نے اس دور کو اردو غزل کا عہدِ زرّیں بنادیا۔ ان کے علاوہ میر حسن، قائم چاند پوری، خواجہ میر اثر، میر سوز، جعفر علی حسرت، میر محمدی بیدار، شاہ قدرت اللہ قدرت، ہدایت اللہ خاں ہدایت، محمد حیات حسرت، رکن الدین عشق، مرزا محمد علی فدوی، غلام علی راسخ اور محمد روشن رجوشش وغیرہ وہ شعرا تھے جنھوں نے غزل کی کلاسیکیت کو نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ غزل کی روایت میں اپنا الگ خاص رنگ بھی قائم کیا جسے بعد میں ہمارے ادب کے ناقدین نے دہلویت کا نام دیا۔

میر جیسے عظیم شاعر نے اس دور کی غزل میں چار چاند لگادیے۔ انھوں نے غزل گوئی کا ایک ایسا معیار قائم کیا کہ بعد کے شعرا اس معیار تک پہنچنے میں تقریباً ناکامیاب رہے (چند شعرا جیسے غالب کا شمار مستثنیات میں سے ہے) انھوں نے غزل کو عشقیہ شاعری کی نفسیاتی، اخلاقی اور فلسفیانہ عظمت سے معمور کردیا۔ ان کی مخصوص طرز آج بھی اردو غزل کی پسندیدہ اور بنیادی طرز ہے۔ جہاں سودا نے اس دور میں اپنی ہمہ گیر طبیعت سے غزل میں نہ صرف شگفتگی، کیف اور طنز و مزاح کی چاشنی پیدا کی بلکہ اس میں اپنے قصیدوں کی طرح خیال بندی، مضمون آفرینی و تمثیل نگاری کا رنگ داخل کر کے اردو غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرایا وہیں خواجہ میر درد نے غزل میں تصوّف و معرفت کے حقائق شامل کیے اور اپنی ترتیب کے سلیقے سے صوتی حسن بھی پیدا کیا۔ قائم چاند پوری اور میر سوز بھی اسی عہد کے اہم غزل گو تھے۔ جعفر علی حسرت نے اس دور میں اپنا الگ رنگ قائم کیا جس کی بنا پر انھیں لکھنوَ رنگ سخن کا بانی قرار دیا گیا۔ ان دہلوی شعرا میں خواجہ میر درد اور ہدایت اللہ خاں ہدایت اپنے اخیر دور تک دہلی میں رہے۔ بقیہ اکثر شعرا کچھ تلاش معاش کچھ سیاحت اور کچھ حالات کے بنا پر دہلی سے ہجرت کر گئے۔ لکھنوَ کے علاوہ عظیم آباد مرشد آباد و کلکتہ تک دہلوی شعرا کا سفر رہا۔ مرشد آباد اور عظیم آباد، میں غزل کی روایت کو مستحکم بنانے میں جن شعرا نے نمایاں کردار نبھایا ان میں شاہ قدرت اللہ قدرت، رکن الدین عشق، میر محمد حیات حسرت، مرزا علی فدوی اور غلام علی راسخ اہم ہیں۔

میر و سودا کے اس دور میں اردو غزل میں صحت زبان اور فن کا رجحان بڑھا۔ مضمون آفرینی و معنی آفرینی اپنے عروج پر تھی۔ گویا اردو غزل میں پہلا دور ایہام گوئی کا اور دوسرا خیال بندی کا دور تھا اسی عہد میں کیفیت پر مبنی اشعار کو بہت مقبولیت ملی لیکن اس کیفیت میں خوبی یہ تھی کہ معنی آفرینی کو نظر انداز نہیں کیا گیا تھا۔ اسی زمانے میں شور انگیزی اور مناسبتِ لفظی جیسی خوبیاں بھی زیادہ تیزی اور اثر کے ساتھ ابھر۔ غزل میں تجریدیت اور استعارے کا عمل بڑھنے لگا۔ غزلیہ لفظیات بالخصوص علامتوں کا ایک خاص

رنگ قائم ہوااور غزل دل کی زبان بن گئی۔

اسی عہد میں کچھ اور باتیں بھی ہوئیں۔ دہلوی شعرا نے اپنے علاوہ باقی تمام علاقوں کی غزل کو کمتر گردانا بلکہ انھیں معیار بندی کے کام میں شامل ہی نہیں سمجھا۔ بعد کو یہی مسئلہ دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کے جھگڑے کے روپ میں ظاہر ہوا۔ اسی زمانے میں برتری اور انفرادیت کے زعم میں اصلاحِ زبان اور صحتِ فن کے نام پر متعدد پابندیاں عائد کی گئیں۔ غزل میں کھل کھیلنے کے امکانات بہت حد تک ختم کردیے گئے۔

تقریباً اٹھارہویں صدی کے اواخر تک اردو غزل کی مرکزیت دہلی کو حاصل تھی، مگر اس دور میں دہلی پر ہوئے متعدد حملوں نے یہاں سیاسی بدنظمی اور سماجی بدامنی کے حالات پیدا کردیے، دہلی اجڑنے لگی۔ شعرا تلاشِ معاش میں ملک کے دوسرے حصّوں کی طرف رخ کرنے لگے جن میں فرخ آباد، فیض آباد لکھنؤ عظیم آباد، رام پور وغیرہ اہم ریاستیں تھیں۔ دہلی سے زیادہ تر شعرا فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے جہاں نہ صرف عیش ونشاط، امن راحت، وتکلّف وتصنّع کا دور دورا تھا بلکہ وزراء اور نوابین کی فراخ دلی بھی میسر تھی۔ لہٰذا اٹھارہویں صدی میں غزل کا دوسرا مرکز لکھنو قائم ہوا۔ انشا اللہ خاں انشاؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، حسرتؔ، رنگینؔ اور میر وغیرہ تقریباً اس صدی کے وسط یا ربع آخر میں لکھنؤ پہنچے۔

دہلی کے اجڑنے کے بعد اردو غزل اپنے ابتدائی مرکز (دہلی) سے نکل ہندوستان کے دیگر علاقوں میں پھیل چکی تھی جہاں اردو غزل کے نئے مرکز قائم ہو چکے تھے۔ دھیرے دھیرے ان علاقوں کے مقامی، تہذیبی عناصر، فکر وخیال غزل میں شامل ہونے لگے۔ جس تہذیب کا غزل پر سب سے زیادہ اثر پڑا وہ لکھنؤ تہذیب کا رنگ تھا۔ جس کے باعث غزل کی زبان میں بہت بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ انشاؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ وغیرہ وہ شعرا تھے جنھوں نے لکھنوئی دبستانِ غزل کو فروغ دیا۔ خاص طور سے جرأتؔ اور مصحفیؔ نے اپنا لکھنوی رنگ قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی، انشاؔ اور رنگینؔ کا نام اردو غزل میں ریختی کے حوالے سے آتا ہے مصحفیؔ اپنے زمانے کے صاحبِ فن استاد تھے انشاؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ تینوں قادرالکلام شاعر تھے انھوں نے زبان کو کھل کر برتا، پر لطف بیان، محاورے کی چاشنی، معاملہ بندی، رعایتِ لفظی، مضمون آفرینی بے تکلّف انداز اور تجربہ پسندی ان شعرا کی خصوصیات ہیں۔ اسی زمانے میں نظیر اکبرآبادی جیسا شاعر بھی ہوا ہے جس کے کلام میں غزل کا حصّہ نہ کے برابر ہے لیکن الفاظ پر تصرّف اور مناسبتِ لفظی ان کے یہاں بھی کم نہیں ہے۔

اردو تنقید لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں میں جو فرق کرتی ہے وہ کس حد تک صحیح ہے۔ یہ دونوں نظریہ اردو غزل کے دو مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جہاں دہلی کی شاعری کا تعلق صفائی اور سادگی سے ہے وہیں لکھنوی شاعری کا تعلق تکلّف اور تصنّع سے ہے۔ ان میں ایک رجحان کی بنیاد دلی احساسات وجذبات پر ہے تو دوسرے کی خارجی عناصر پر۔ ان دونوں دبستانوں کے تضادات کی

بنیادی وجہ دونوں جگہوں کے مختلف تمدنی و تہذیبی عناصر ہیں جس کی وجہ کر دونوں جگہوں کے شعرا کی سوچ اور فکر میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً عشق اور عاشقی دہلوی اور لکھنو شاعری کا اہم اور بنیادی پہلو ہے لیکن دونوں جگہوں کے عشق کا معیار الگ الگ ہے۔ دہلی میں جہاں عشق تصوف، روح کی بے قراری اور ہجر و فراق کا نغمہ بنا ہوا تھا وہیں لکھنؤ میں اس کے ذریعہ ہوس کی گرمی کو فروغ مل رہا تھا۔ دہلی میں جہاں شرافت تھی وہیں لکھنؤ میں بوالہوسی تھی۔ البتہ لکھنوی کھلے پن کا اثر زبان پر بھی پڑا جو زبان کے فروغ میں مددگار ثابت ہوا۔ یہاں زبان کو کھل کر برتنے، طباعی سے کام لینے اور تجربہ پسندی کو فروغ دینے میں لکھنؤ کو سبقت حاصل ہے۔

انیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے اردو غزل اپنے سنہری دور کے نئے باب میں داخل ہوتی ہے۔ میر اور ان کے ہم عصر تو تھے ہی۔ شاہ نصیر، ناسخ، آتش، ذوق، غالب، مومن، ظفر، وغیرہ نے انیسویں صدی میں غزل کا پرتپاک استقبال کیا۔ شاہ نصیر نے ایک طرح سے دہلی اور لکھنؤ کی خصوصیات کو ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں مشکل زمینوں اور نادر تشبیہوں کے ساتھ سنجیدگی اور ظرافت کو بھی

[illegible]

... یہاں تک کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے ساتھ غزلوں کی جگہ نظموں کے مشاعرے شروع کیے اور ادب میں مقصدیت کی داغ بیل رکھی۔

داغ صفِ اوّل کے غزل گو نہیں تھے۔ کم سے کم غالب، مومن، اور شیفتہ کے ساتھ ان کا نام نہیں لیا جاسکتا۔ یہاں تک کہ حالی اور اقبال کی غزل بھی داغ سے بہتر تھی۔ چونکہ فکر کی گہرائی، خیال کی بلندی اور جذبے کی شدت ان کے یہاں مفقود ہے۔ ان کے یہاں لفظ کا تجریدی استعمال بھی نہیں ملتا۔ لیکن محاورہ بندی، روزمرّہ کا تخلیقی استعمال اور عشق میں کھل کھیلنے کی ادا داغ کی وہ خصوصیات ہیں جن کی نظیر کہیں اور نہیں ملتی۔

داغ ہی کے زمانے میں امیر مینائی، منیر شکوہ آبادی، جلال لکھنوی اور شاہ عبدالعلیم آسی دبستانِ لکھنؤ کے آخری نمائندہ شعرا تھے۔ جن پر ناسخ کا رنگ حاوی تھا۔ اس دور میں شاہ عبدالعلیم آسی کو اپنے نرالے اندازِ تغزل کے باعث انفرادیت اور امتیاز حاصل ہے۔ حضرت آسی لکھنؤ اسکول کے تربیت یافتہ ہونے کے باوجود ان کے یہاں تخیل کی گہرائی اور معرفت کے رموز کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اپنے منفرد اندازِ تغزل کی بنیاد پر وہ دبستانِ ناسخ کے میر کہلائے۔ اس دور میں اردو غزل میں صوفیانہ مضامین حضرت آسی سے بہتر و بیشتر کسی نے نہیں لکھے۔

حالی غالب کے شاگرد تھے اور زبردست مدّاح بھی لیکن سرسیّد سے ملاقات کے بعد تو جیسے ان کی کایا ہی پلٹ گئی۔ انھوں نے قوم کی خدمت اور ادب کی اصلاح کو اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ غزل کی عامیانہ روش، سستی جذباتیت اور مبالغہ آرائی انھیں پسند نہیں تھی۔ سرسیّد اور انگریزی کے اثر نے انھیں سادگی، اصلیت اور جوش کا تصوّر دیا۔ سادگی کو شاعری کا جوہر سمجھا گیا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شاعری کو سماجی مقصد کے لیے استعمال کرنے کا نظریہ سامنے آیا۔ انھیں خیالات کے تحت حالی نے اپنی غزل کو ایک نئے طرز میں ڈھالا، حالانکہ سرسیّد کے اثرات کے قبل حالی نے کلاسیکی غزلوں کا ایک دیوان مرتب کرلیا تھا لیکن اپنے نئے نظریہ کے بعد انھوں نے بیشتر پرانی غزلیں منسوخ کردیں اور نئی غزلیں شامل کیں۔

حالی نے جو نظریہ قائم کیا اس کی تکمیل اقبال کی غزلوں میں ہوئی۔ اقبال نے ابتدا تو داغ کی شاگردی سے کی لیکن بعد میں انھوں نے اپنا راستہ الگ بنا کر غزل میں فکر و فلسفہ کو داخل کیا۔ اکبر و چکبست اور محمد علی جوہر نے اپنی غزلوں میں قدیم علامتوں کو نئے رنگ میں پیش کیا۔ اکبر و چکبست نے غزل سے سماجی اصلاح کا کام لیا جب کہ جوہر نے غزل کے انداز و اسلوب کے دائرہ کو وسعت بخشی۔

حالی اکبر چکبست و اقبال بنیادی طور پر نظم گو شعرا تھے۔ لیکن ان کے ہم عصروں اور کچھ بعد کے شاعروں مثلاً شاد عظیم آبادی، ریاض خیرآبادی، صفی لکھنوی، جلیل مانک پوری ثاقب لکھنوی، فانی بدایونی ،عزیز لکھنوی، اصغر گونڈوی، حسرت موہانی اور آرزو لکھنوی وغیرہ نے بنیادی طور پر غزل میں طبع آزمائی

کی۔ یہ وہ شعرا ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کے اوّل پچیس برسوں میں اردو غزل سمت و رفتار متعین کی۔
اس عہد میں کلاسیکی رنگ و آہنگ زیادہ قبول کیا گیا اور سیاسی اشاریت قدرے بڑھ گئی۔ اس کی وجہ حالؔی اور اقبالؔ کا اثر کم اور جنگِ آزادی کی جذ و جہد کا تیز ہونا زیادہ تھی۔ اسی کے باعث فکر کا عنصر بھی بڑھا اور غزل کے دو دو اسالیب ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ ایک روایتی کلاسیکی رنگ دوسرا جدید تفکر اور روایت سے انحراف، شادؔ، صفیؔ، ثاقبؔ، جلیلؔ، عزیزؔ وغیرہ کے کلام میں دونوں رنگ ملتے ہیں۔ روایت کی پابندی بھی ہے اور روایت کی قید سے آزاد ہونے کی کوشش بھی۔ ان شعرا نے غزل میں فارسی کی جدید معنی خیز ترکیبوں کے استعمال کی شروعات کی۔ غزل کو ابتذال اور عامیانہ پن سے پاک کیا اور ساتھ ہی غم کے فطری جذبات کا اظہار بھی ایک نشاطیہ انداز میں کیا جانے لگا۔ معاملاتِ محبت میں پاکیزگی، آنے لگی جسم اور لمس کی شاعری طہارت اور تقدس سے آشنا ہوئی۔ غزل کے مضامین میں درسِ عمل اور آلامِ حیات گوارا کرنے کی جدّ و جہد کا رمزیہ اظہار کیا جانے لگا۔ اس دور میں روایت کے اسی انحراف سے غزل کے موضوع میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔

اسی دور میں حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ، یگانہؔ، فراقؔ اور شادؔ عارفی وغیرہ غزل کے وہ شعرا تھے جو اپنے انفرادی رنگِ تغزل کی بنیاد پر نہ صرف خود مقبول ہوئے بلکہ غزل کے نئے رنگ کو عوام میں مقبول بنا کر تغزل کا وہ نمونہ پیش کیا، جس سے غزل کو کھوئی ہوئی دلکشی واپس مل گئی۔ حسرتؔ کی غزلوں میں تنوع خاصہ

... ادب میں انسانیت، اخوت و مساوات کے صحت مند خیالات کی ترویج واشاعت کا حصہ دار بنا کر مقبول عام کردیا۔ لیکن اپنی ابتدا کے ساتھ ہی یہ تحریک شدت پسندی اور انتہاپسندی کی شکار بھی ہوگئی۔ چونکہ اس تحریک کا خمیر روسی انقلاب سے بنا تھا لہٰذا تحریک میں ایک گروپ ایسا بھی تھا جس کے لیے اشتراکیت ایمان کی حیثیت رکھتی تھی۔ انھیں عوام کے تمام مسائل کا حل مارکسی نظریہ فکر میں ہی نظر آتا تھا۔ ان ادیبوں نے اپنی با مقصد شاعری کے لیے صنفِ غزل کو ناکافی سمجھا اور صنفِ سخن کی پرزور مخالفت کی گئی۔ یہ عہد ایک ایسا ہنگامی دور تھا کہ ایک آواز پر پورا زمانہ لبیک کہنے پر آمادہ تھا۔ بھیڑ چال کی عادت کے تحت کئی ترقی پسندوں نے اردو غزل کو تنگ دامن مان کر اس کی گردن زدنی کا فیصلہ صادر کردیا۔ لیکن ان کے دوسرے کئی نعروں کی طرح غزل کی مخالفت کا یہ نعرہ بھی کھوکھلا ثابت ہوا۔ صرف چند انتہاپسند شعرا کو چھوڑ کر تحریک سے وابستہ ہر شاعر نے اس صنف کو اپنے افکار وخیالات کے اظہار کا نہ صرف ذریعہ بنایا بلکہ صنف غزل میں ردِ عمل کے طور پر نئے نئے تجربے بھی کیے جس سے غزل کے دامن میں وسعت پیدا ہوئی اور اس نے حسن و عشق، رومان اور گل وبلبل کی قید سے باہر نکل کر سماج کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک بے مقصد ہوچکی تھی اس لیے اس کا زور دن بہ دن کم ہونے لگا اور پھر تقسیمِ ملک کے بعد شعرا بھی تقسیم ہوگئے۔ لیکن غزل برِ صغیر میں اپنے جدید اسلوب و آہنگ کے ساتھ برابر رنگ بکھیرتی رہی۔ دیگر کئی موضوعات کے ساتھ اس دوران ہوئے فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے موضوعات کو غزلوں کی زبان میں بڑی خوبی کے ساتھ برتا گیا جس میں بلند فکری عناصر شامل تھے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ تقریباً سبھی شاعر بیسویں صدی کی دوسری یا تیسری دہائی میں پیدا ہوئے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ دوسری یا تیسری دہائی میں پیدا ہونے والے تمام غزل گو ترقی پسند ہی رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا دائرہ بہت وسیع تھا اور اس سے کافی لوگ متاثر ہوئے۔ اس لیے اس تحریک سے وابستہ شاعروں کی تعداد بھی کافی ہے۔ جن میں مجازؔ، مخدومؔ، پرویزؔ، فیضؔ، جذبیؔ، سردار

جعفری، غلام ربانی تاباںؔ، اخترؔ انصاری، ساحرؔ لدھیانوی، وامقؔ جونپوری، جاں نثار اخترؔ، کیفیؔ اعظمی، سکندر علی وجد، ندیمؔ، مجروحؔ سلطان پوری، قتیلؔ شفائی، احمد فراز وغیرہ۔

ترقی پسند غزل گو شاعروں میں اسرار الحق مجازؔ، پرویزؔ شاہدی، فیض احمد فیضؔ، معین احسن جذبیؔ، تاباںؔ، اخترؔ انصاری، احمد ندیمؔ قاسمی، مجروحؔ اور قتیلؔ کو اوّلیت ان معنوں میں حاصل ہے کہ انھوں نے یا تو غزل میں اپنا منفرد رنگ پیدا کیا یا پابندی کے ساتھ غزل کہتے رہے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا جس دور میں ہوئی تھی اس سے ذرا قبل ہماری غزل پر رومانوی رنگ اثر انداز رہا جس کا اثر ابتدائی ترقی پسند غزل گو شعرا مجاز اور جذبیؔ وغیرہ کے یہاں صاف طور پر نمایاں ہے۔ ان کے یہاں عنفوانِ شباب کی شادابی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی فکری تابناکی بھی ملتی ہے، جو انھیں دوسرے ترقی پسند شعرا سے الگ کرتی ہے۔ فیضؔ، پرویزؔ، ندیمؔ، مجروحؔ، جاں نثار اخترؔ اور قتیلؔ شفائی وغیرہ نے اپنے خلاق ذہن اور رسا فکر کے باعث ترقی پسند غزل کو ایک مخصوص مقام عطا کیا۔ ان شعرا کا تعلق جس قدر کلاسیکیت سے تھا، اتنی ہی ان کی نظریں اپنے آس پاس کے حالات کا مشاہدہ بھی کر رہی تھیں۔ انسانیت کو درپیش مسائل کا انھیں عرفان بھی تھا اور غزل کے مطالبات کے تئیں وہ حساس بھی تھے۔ ان کا تعلق اپنے پیش رووں میں سوداؔ و غالبؔ سے بھی تھا اور آتشؔ و یگانہ سے بھی وہ بیگانہ نہ تھے۔ استعارات و تشبیہات اور علائم و ترکیبات کے تعلق سے ان شعرا نے کہیں اساتذہ کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا تو کہیں اردو غزل کو نادر تشبیہات و استعارات بھی دیے۔ ساتھ ہی کچھ ایسے جدید موضوعات اور لفظیات بھی شامل کیے جس نے آئندہ دور کی آنے والی غزل کے دامن کو وسیع کیا۔

ترقی پسند غزل گویوں میں ظاہراً سب کا لہجہ ایک سا لگتا ہے لیکن ان کا دروں بینی سے مطالعہ کیا جائے تو فیضؔ کی آہنگی، نغمگی اور سیاسی اشاریت، پرویزؔ شاہدی کی راسخ العقیدگی، تاباںؔ کی میانہ روی، ندیمؔ قاسمی کی رسوم بیزاری، مجروحؔ کی کج کلاہی اور رمزیت، جاں نثار اخترؔ کا گھریلو پن اور واقعیت، قتیلؔ شفائی کی رمزیہ نغمگی اس طرح ہر شاعر کے یہاں الگ الگ انداز نظر آتا ہے جو اس دور کی غزل کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ اس دور کے شعرا نے چابک دستی کے ساتھ کلاسیکی غزل کی علامتوں کو اپنی لفظیات کا حصہ بنایا ہے جن میں سیاسی اشاریت کے امکان زیادہ تھے۔ انھوں نے تمام کلاسیکی آداب کے ساتھ رمزیت کا دامن نہیں چھوڑا۔ یہی وجہ تھی کہ ان شعرا کی غزل سیاسی نعرے بازی سے بہت حد تک پاک رہی۔

دیگر ترقی پسند غزل گو شاعروں میں سردارؔ جعفری، مخی الدین مخدومؔ، اخترؔ انصاری، وامقؔ جونپوری، ظہیرؔ کاشمیری، ساحرؔ لدھیانوی، کیفیؔ اعظمی وغیرہ کا نام آتا ہے ان میں سے زیادہ تر شعرا نے بحیثیت نظم نگار مقبولیت حاصل کی۔ یہ شعرا اپنی بلند آہنگی، خطابت کے جوش اور براہِ راست اندازِ بیان کی وجہ سے زیادہ کامیاب رہے۔ غزلیں انھوں نے کم لکھیں اور جو کچھ لکھیں وہ انھیں خصوصیات اور مزاج کے ساتھ لکھیں لہٰذا ان کی غزلیں کامیاب نہ ہو سکیں۔

تقریباً نصفِ بیسویں صدی تک آتے آتے صنعتی انقلاب نے انسان کو متعدد نئے مسائل سے دوچار کر دیا۔ ترقی پسندوں کے ہاتھوں فن کار کی آزادی کے صلب ہونے، تقسیم کے نتیجے میں جذباتی بحران پیدا ہونے اور صنعتی انقلاب کے باعث ٹوٹ پھوٹ سے نئی حسیت کا وجود میں آنا لازمی تھا لہٰذا ۱۹۶۰ء کے آس پاس ادب میں ایک نئے رجحان کا آغاز ہوا۔ شاعری میں نجی تجربات اور ذاتی کیفیات کا بیان نئے ڈکشن میں کیا جانے لگا۔ اس طرح ایک نئی شاعری وجود میں آئی اس نئی شاعری کے لیے زمین ہموار کرنے میں چندان ترقی پسند شعرانے اہم رول ادا کی جو ترقی پسندوں کی غلط نوازیوں اور نعرے بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے۔ خورشید احمد جامی، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر، محمود ایاز، محبّ عارفی، راہی معصوم رضا، محبوب خزاں وغیرہ نے ترقی پسندوں سے نہ صرف اختلاف کیا بلکہ اس سلسلے میں کئی مضامین بھی لکھے، جنھوں نے نئی فضا کی تشکیل میں مدد دی۔ ساتھ ہی مغربی ادب سے متاثر شاعروں اور ادیبوں نے مغرب میں مروّج شعری روایات کو ہندوستان میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلہ میں انھوں نے فرائڈ کی تحلیلِ نفسی و شعور اور تحت الشعور وغیرہ کی مدد سے ادب میں علامت پسندی کو رائج کیا۔ دوسری جانب فلسفۂ وجودیت سے اردو زبان کو روشناس بھی کرایا۔ ادب میں ان نئے رجحانات کو جدیدیت کا نام دیا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کر کے اسے ایک جامد شعری رجحان بنا دیا گیا اور ماضی کی ضد اور ترقی پسند تحریک کے ردِّعمل کے طور پر اس میں روایت سے انحراف کی روش نمودار ہوئی۔ ایک طرف تو زندگی کی کشمکش، انتشار، تردّد، تجسس، تشکیک وغیرہ کو شعر میں ڈھالنے کا رجحان عام ہوا تو دوسری طرف ذات کے بحران کے مسئلہ کو آج کے انسان کا بنیادی مسئلہ بنا کر پیش کیا گیا۔ فطری طور پر طریقۂ اظہار میں بھی تبدیلی آئی۔ اردو غزل نے غزل کے فرسودہ مضامین اور بندھی ٹکی لفظیات کے ڈھانچے کو توڑ دیا۔ غزل کے نئے شعرانے اس لیے رجحان کے زیرِ اثر اسی آواز کو بلند سے بلند تر کر دیا جس کی بنیاد حالی، اقبال، یگانہ، شاد عارفی اور فراق جیسے شعرا فراہم کر چکے تھے۔ یہ شعرا نئی غزل کے پیش رو تھے۔

ترقی پسند تحریک کے رہ نماؤں نے ادب کو موضوعات اور نظریہ کے بھنور میں کھینچنا چاہا تھا لیکن جدیدیت نے ادب کے فنی و جمالیاتی پہلو کو نہ صرف ترجیح دی بلکہ کسی ایک نظریہ سے وابستگی کی شرط کو ختم کیا اور فن کار کی آزادی کا احترام کیا۔ نئی حسیت، عصری مسائل اور ہیئت و فن کے تجربات کے لیے راہ ہموار کی۔ داخلی جذبات اور ذات کے اظہار پر توجہ مرکوز کی ذات کے اظہار میں ابہام کا پیدا ہونا فطری بات تھی لیکن جہاں یہ ابہام معمہ بن گیا وہاں غزل ذاتی کوڈ کا مجموعہ بن گئی جس کی De.Coding محال تھی۔ لیکن اچھے شاعروں نے اسے سنبھال لیا۔ غزل میں نئی لفظیات خاص طور سے شہر کی زبان داخل ہوئی، شہری زندگی کے مسائل، جذباتی نا آسودگی اور اقدار کی شکست و ریخت محبوب موضوعات ٹھہرے اور فرد کی تنہائی کا مسئلہ سب سے زیادہ نمایاں ہوا۔ کہیں چونکانے اور صدمہ پہنچانے کا انداز بھی ابھرا لیکن سب سے

عمدہ بات یہ ہوئی کہ غزل کو آزادانہ فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔

جدید غزل کے ہندو پاک کے شعرا میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ظفر اقبال، باقر مہدی، شہزاد احمد، حسن نعیم، بانی، شاذ تمکنت، مخمور سعیدی، بشیر بدر، مظفر حنفی، شہریار، ندا فاضلی، پروین شاکر، محمد علوی، ساقی فاروقی، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں انھوں نے جدید غزل کو پروان چڑھا کر تخلیقی ارتقا کا ثبوت دیا، ناصر کاظمی نے جدید غزل میں سماجی اتھل پتھل کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ قدیم اسلوب میں نمایاں کیا ہے۔ اعظمی کی غزلوں میں میر کی روح نظر آتی ہے۔ ظفر اقبال، شہزاد احمد، بانی، محمد علوی، اور بشیر بدر وغیرہ نے زبان کی سطح پر نئے تجربے کر کے لفظوں کے لامحدود امکانات کا جائزہ لیا۔ انھوں نے زبان کو غلام کی طرح نہیں بلکہ حاکم کی طرح برتا۔ یہاں تک کے ظفر اقبال نے اپنی لسانی توڑ پھوڑ کے ذریعہ جمود کو توڑ کر اینٹی غزل بھی کہی۔ بشیر بدر نے نادر تشبیہات و پیکر تراشی تخلیق کی۔ مظفر حنفی نے غزل میں طنزیہ اسلوب کی توسیع کی، پروین شاکر نے لڑکیوں کے جذبات داخل کیے ساقی فاروقی، افتخار عارف، حسن نعیم، مخمور سعیدی، شہریار وغیرہ نے قادر الکلامی سے غزل کی روایت کے ساتھ نئی حسیت کو اپنایا۔ اس کے باوجود جدید غزل کا بیشتر حصہ تجربے سے پیدا ہونے والے بکھراؤ اور ندرت پر مشتمل رہا۔ بعد میں جدید غزل موضوعات اور یکسانیت کی شکار بھی ہوئی لیکن بہت جلد اس کے لہجے میں ٹھہراؤ اور وقار بھی پیدا ہوا۔

جدیدیت میں اینٹی غزل اور تجربے کے کھردرے پن سے جو فضا پیدا ہوئی اسے ۱۹۸۰ء کے بعد پیدا ہونے والے شعرا نے سنبھالا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جو غزلیں ڈھلنی شروع ہوئیں ان میں ایک واضح تبدیلی ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے ان غزلوں نے اسلوب مواد اور نقطۂ نظر کے تعلق سے جدیدیت سے الگ ایک واضح شناخت قائم کی، جسے مابعد جدیدیت یا مابعد جدید غزل کا نام دیا گیا۔

مابعد جدید غزل میں جدیدیت کے ساتھ کلاسیکیت کی آمیزش کی گئی اور حد سے زائد ابہام کو رد کرتے ہوئے جدیدیت کے پامال مضامین کی جگہ نئے مسائل کو اپنانے کی کوشش کی گئی، مابعد جدید غزل میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی افکار و تصورات کے ساتھ فرد کی اہمیت اور جمالیاتی خصوصیات نے وسعت اور تنوع کی خوبی پیدا کر دی۔ ان مابعد جدید غزل گو شعرا میں ہندوستان میں عبدالاحد ساز، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، اسعد بدایونی، ارشد عبدالحمید، عالم خورشید شکیل جمالی، نعمان شوق، احمد محفوظ، سراج اجملی، مشتاق صدف، اور سرور الہدیٰ وغیرہ اور پاکستان میں لیاقت علی عاصم، اقتدار جاوید، افضال نوید، آفتاب حسین، خواجہ رضی حیدر، عزم بہزاد، اختر عثمان، قمر رضا شہزاد وغیرہ اہم نام ہیں۔ یہ شعرا آج کی غزل میں بغیر کسی نظریہ کی وابستگی کے آزادانہ فضا کے ساتھ ناترسیلیت کے نقص سے دامن بچاتے ہوئے ابہام و علامت کی ہلکی سی پرت لیے ہوئے ترقی پسند اور جدیدیت کے عہد کے موضوعات کے ساتھ نئی سائنسی تبدیلیوں سے آنکھ ملاتے ہوئے آگے کی طرف رواں دواں ہیں۔

اردو غزل، جس کی ابتدا خواجہ مسعود سعد سلمان کے زمانے (گیارہویں صدی عیسوی کے اخیر دور

... اور جسے محمد قلی قطب شاہ معانی کے عہد (سولہویں صدی عیسوی کا آغاز) میں فروغ حاصل ہوا تھا۔ آج اکیسویں صدی میں داخل ہو چکی ہے۔ اپنے اس طویل سفر میں غزل نے کئی رنگ دیکھے، کئی ڈھنگ برتے اور کئی اتار چڑھاؤ سے گزری۔ غزل جہاں اپنی شعریات، رسومیات اور اپنی تجرباتیت کا اثاثہ فراہم کرکے اردو تہذیب کا عطر بھی کہلائی تو کہیں غزل کو وقت کی مارنے بے وقت کی راگنی کہہ کر اس کی گردن زنی بھی کی گئی۔ لیکن غزل اپنی لوچ دار صفت کی بنیاد پر ہر زمانے کے مزاج اور ماحول کے اثرات کو قبول کرتی آگے بڑھتی رہی۔ نئے اسالیب اور نئے مزاج کو اپناتے رہنے کا اس کا مزاج سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا۔ ریختہ، دکنی غزل کلاسیکی غزل، جدید غزل، ترقی پسند غزل، پھر جدید غزل اور مابعد جدید غزل اس طرح ایک طویل سفر سے گزرتی ہوئی غزل میں اتنی بڑی شاعری ہوئی ہے کہ اسے دنیا کی کسی بھی عظیم شاعری کے ساتھ بہ آسانی رکھا جاسکتا ہے۔ غزل پر فخر کیا جاسکتا ہے۔

آج غزل کا حلقہ اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ یہ برصغیر ہندو پاک کی سرحدوں سے آگے نکل کر امریکہ، کینڈا، انگلینڈ، جرمنی، و جاپان وغیرہ جیسے کئی ملکوں میں غزل کہی جارہی ہے۔ اردو کے علاوہ بھی ہندو پاک کی بیشتر زبانوں مثلاً ہندی، پنجابی، کشمیری، گجراتی وغیرہ میں غزل کی تخلیق جاری وساری ہے، یہاں تک کہ غزل مشرق سے نکل کر ایک اور بڑی عالمی زبان انگلش میں بھی تخلیق ہونے لگی۔ ایک مغربی رسالہ "The Paris Review" جو کہ ۱۹۵۰ء سے جاری ہے اس کے شمارے میں ۱۹۹۹ء میں چار غزلیں شائع ہوئی ہیں اغلب ہے کہ اور بھی غزلیں شائع ہوئی ہوں گی!

ادب میں بیسویں صدی تمام تر تعصبات، موانعات اور نظم کے ہزار فروغ کے باوجود ''غزل کی صدی'' رہی اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ موجودہ اکیسویں صدی بھی غزل کی ہی صدی ہوگی۔ اختصار، اشاریت، احساس کی مرکزیت، روانی اور جمالیاتی تخلیق وہ اجزا ہیں جو اردو غزل کو اکیسویں صدی کے الیکٹرانک میڈیا سے مقابلہ کرنے کی قوت عطا کرتے ہیں!

OO

کتابیات

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف/مرتب	ناشر	سنہ اشاعت
۱۔	آبِ حیات	محمد حسین آزاد	عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ	۱۹۶۷ء
۲۔	آتے جاتے لمحوں کی صدا	مخمور سعیدی	نازش بک سینٹر، دہلی	۱۹۷۹ء
۳۔	اثبات ونفی	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	۱۹۸۶ء
۴۔	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۰ء
۵۔	اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	فاطمہ پروین	-	-
۶۔	ادب اور ادیب	ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین	ادارۂ انیس اردو۔ الہ آباد	۱۹۶۰ء
۷۔	آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب	ڈاکٹر محمد ذاکر	-	۱۹۸۱ء
۸۔	آزاد بلگرامی	عبدالرزاق قریشی	اعظم گڑھ۔ جنوری	۱۹۶۲ء
۹۔	اردو ادب کی تاریخ	نسیم قریشی	فرینڈس بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۶۶ء
۱۰۔	اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۴ء
۱۱۔	اردو شاعری کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین		
۱۲۔	اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	پروفیسر عبدالقوی دسنوی	نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۹۳ء
۱۳۔	اردو شہ پارے (جلد اوّل)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور		
۱۴۔	اردو غزل	کامل قریشی	اردو اکادمی، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
۱۵۔	اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل	ممتاز الحق	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۹ء
۱۶۔	اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمٰن فاروقی	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
۱۷۔	اردو کا ابتدائی زمانہ تاریخ وتہذیب کے پہلو	شمس الرحمٰن فاروقی	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
۱۸۔	اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۱۹۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۶ء
۲۰۔	اردوئے قدیم	حکیم شمس اللہ قادری	نول کشور، لکھنؤ	۱۹۶۷ء
۲۱۔	اسم اعظم	شہر یار	انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۶۵ء
۲۲۔	اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں	شمیم احمد	انڈیا بک امپوریم، بھوپال	۱۹۸۱ء

کتاب	مصنف	ناشر	سنہ
۲۳۔ اضافی تنقید	کرامت علی کرامت	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۷۷ء
۲۴۔ اقبال: احوال و افکار	ڈاکٹر عبادت بریلوی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۱ء
۲۵۔ اقبال بحیثیت شاعر	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی	علی گڑھ	۱۹۸۲ء
۲۶۔ اقبال فن اور فلسفہ	نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۹ء
۲۷۔ اقبال کی شعری و فکری جہات	پروفیسر عبدالحق	شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۸۱ء	
۲۸۔ انتخاب جدید شعرائے عصر	عزیز احمد و آل احمد سرور	۔	۱۹۴۳ء
۲۹۔ انتخاب سودا	رشید حسن خاں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی، دہلی	۱۹۹۳ء
۳۰۔ انتخاب ناسخ	رشید حسن خاں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۹۳ء
۳۱۔ انتخاب ذوق	تنویر احمد	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۲ء
۳۲۔ ایک ادبی ڈائری	اختر انصاری	۔	مارچ ۱۹۳۹ء
۳۳۔ آمد	بشیر بدر		۱۹۸۶ء
۳۴۔ ایک تھا شاعر: شاد عارفی	مظفر حنفی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۶۷ء
۳۵۔ بانگِ درا	علامہ اقبال	کتب خانہ حمیدیہ، دہلی	
۳۶۔ بحث و نظر	ڈاکٹر سید عبداللہ	۔	۔
۳۷۔ بشیر بدر فن اور شخصیت	رفعت سلطانہ / رضیہ حامد	باب العلوم پبلی کیشنز، نوئیڈا ۱۹۸۱ء	
۳۸۔ پچھلے پہر	جاں نثار اختر	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۷۹ء
۳۹۔ پانچ جدید شاعر	حمید نسیم	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی دسمبر ۱۹۹۷ء	
۴۰۔ تاریخ ادب اردو (حصہ اوّل) (جلد اوّل)	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۲ء
۴۱۔ تاریخ ادب اردو (حصہ اوّل) (جلد دوم)	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۲ء
۴۲۔ تاریخ ادب اردو (حصہ دوم)	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۲ء
۴۳۔ تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۷ء
۴۴۔ تاریخ و تنقید	حامد حسن قادری	آگرہ	۱۹۵۲ء
۴۵۔ تجزیہ اور تنقید	ڈاکٹر ارشد عبدالحمید	راجستھان اردو اکادمی جے پور	۲۰۰۱ء
۴۶۔ تذکرۂ ریختہ گویاں	فتح علی گردیزی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	۱۹۳۳ء
۴۷۔ تذکرۂ شعرائے اردو	میر حسن	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۵ء
۴۸۔ تذکرۂ شورش (اوّل)	کلیم الدین احمد	پٹنہ	۱۹۵۹ء
۴۹۔ تذکرۂ عشقی (اوّل)	کلیم الدین احمد	پٹنہ	
۵۰۔ تذکرۂ مسرت افزا (امر اللہ الہ آبادی)	قاضی عبدالودود	پٹنہ	
۵۱۔ تذکرۂ مخطوطات (سوم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد	۱۹۵۷ء
۵۲۔ تذکرۂ ہندی (غلام ہمدانی مصحفی)	عبدالحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	۱۹۳۳ء
۵۳۔ تاریخ ادب اردو (ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ رام بابو سکسینہ)	مرزا محمد عسکری	نولکشور لکھنؤ	
۵۴۔ ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر	قمر رئیس / عاشور کاظمی	نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۸۷ء
۵۵۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری	یعقوب یاور	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۷ء

۵۶۔ ترقی پسند تحریک اور اردو غزل — سراج اجملی — عذرا پبلی کیشنز، نئی دہلی — ۱۹۹۶ء
۵۷۔ تغزل — ظہیر کاشمیری — نیا ادارہ، لاہور — ۱۹۶۳ء
۵۸۔ تفہیم و تنقید — حامدی کاشمیری
۵۹۔ تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات — ڈاکٹر تاراچند — مجلس ترقی ادب، لاہور — ۱۹۶۴ء
۶۰۔ تنقید العباد — مظفر حنفی — ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی — ۱۹۸۷ء
۶۱۔ تنقیدی جائزے — شہنشاہ مرزا — نامی پریس، لکھنؤ — ۱۹۸۴ء
۶۲۔ تنقیدی زاویے — ڈاکٹر عبادت بریلوی
۶۳۔ تنقید کا نیا محاورہ — ڈاکٹر عتیق اللہ — اردو مجلس، دہلی — ۱۹۸۴ء
۶۴۔ تنقیدی تصورات — پروفیسر عبدالحق — شعبۂ اردو دہلی، یونیورسٹی — ۱۹۹۴ء
۶۵۔ جائزے — مظفر حنفی — - — -
۶۶۔ جدید اردو ادب — محمد حسن — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی — ۱۹۷۵ء
۶۷۔ جدیدیت اور ادب — آل احمد سرور — مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ — ۱۹۶۹ء
۶۸۔ جدید شاعری — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۳ء
۶۹۔ جدید غزل — رشید احمد صدیقی — سرسید بک ڈپو، علی گڑھ — ۱۹۹۰ء
۷۰۔ جدید غزل گو (۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز) — خدا بخش لائبریری، پٹنہ جولائی ۱۹۹۵ء
۷۱۔ جدید غزل کا تنی سیاسی و سماجی مطالعہ — ممتاز الحق — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی — ۱۹۹۸ء
۷۲۔ جدیدیت تجزیہ و تفہیم — مظفر حنفی — نسیم بک ڈپو، لکھنؤ — ۱۹۶۹ء
۷۳۔ جلال لکھنوی — پروفیسر محمد حسن
۷۴۔ جل ترنگ — قتیل شفائی — ماورا پبلیشرز، لاہور
۷۵۔ جواز و انتخاب (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) — کوثر مظہری — امکان انٹرنیشنل، دہلی ۲۰۰۱ء
۷۶۔ جہاتِ و جستجو — مظفر حنفی — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی — ۱۹۸۲ء
۷۷۔ چکبست حیات اور ادبی خدمات — ڈاکٹر افضال احمد — لکھنؤ — ۱۹۷۵ء
۷۸۔ چمنستانِ شعرا — لچھمی نارائن شفیق — انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد
۷۹۔ حدائق السحر دقائق الشعر — رشید الدین محمد عمری وطواط — طہران (ایران)
۸۰۔ حدیثِ دل — غلام ربانی تاباں — اردو رائٹرس سوسائٹی — ۱۹۶۰ء
۸۱۔ خواب کا در بند ہے — شہریار — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ۱۹۸۵ء
۸۲۔ دکن میں مرثیہ اور عزاداری — ڈاکٹر رشید موسوی — ترقی اردو بیورو، نئی دہلی — ۱۹۸۹ء
۸۳۔ دکنی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر محی الدین قادری زور — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ۲۰۰۰ء
۸۴۔ دکنی غزل کی نشو و نما — ڈاکٹر محمد علی اثر — الیاس ٹریڈرس، حیدرآباد۔ ۱۹۸۲ء
۸۵۔ دستور الفصاحت — امتیاز علی عرشی — رام پور
۸۶۔ دشتِ وفا — احمد ندیم قاسمی
۸۷۔ دلّی کا دبستانِ شاعری — نور الحسن ہاشمی — اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ — ۱۹۹۷ء
۸۸۔ دو ادبی اسکول — علی جواد زیدی — نسیم بک ڈپو، لکھنؤ — ۱۹۷۰ء
۸۹۔ دو تذکرے — کلیم الدین احمد — پٹنہ

نمبر	کتاب	مصنف / مرتب	ناشر	سنہ
۹۰۔	دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر	ڈاکٹر محمد حسن	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۰ء
۹۱۔	دیوانِ آبرو	ڈاکٹر محمد حسن	ادارہ تصنیف، علی گڑھ	
۹۲۔	دیوانِ تاباں	میر عبدالحی تاباں	انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد	
۹۳۔	دیوانِ میر اثر	کامل قریشی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۷۸ء
۹۴۔	ذکرِ میر (میر تقی میر)	ڈاکٹر عبدالحق		
۹۵۔	ردِ عمل	شہزاد احمد	منظر پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۸۵ء
۹۶۔	سفرنامہ مخلص	ڈاکٹر سید اطہر علی	ہندوستان پریس، رام پور	۱۹۴۶ء
۹۷۔	سفینۂ خوش گو	بندراین داس خوشگو	پٹنہ	۱۹۵۹ء
۹۸۔	سفینۂ ہندی (بھگوان داس ہندی)	عطا کاکوی	پٹنہ	۱۹۵۸ء
۹۹۔	شعرالعجم (پنجم)	شبلی نعمانی		
۱۰۰۔	شعرالہند (اوّل)	عبدالسلام ندوی	دارالمصنفین، اعظم گڑھ	۱۹۴۹ء
۱۰۱۔	شاد عارفی۔ ایک مطالعہ	پروفیسر مظفر حنفی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۱۰۲۔	شعر شور انگیز (جلد دوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۱۰۳۔	شعر شور انگیز (جلد سوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۱۰۴۔	شعلۂ گل	احمد ندیم قاسمی	لاہور	۱۹۵۲ء
۱۰۵۔	شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی	ڈاکٹر حسن احمد نظامی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ دسمبر	۱۹۹۷ء
۱۰۶۔	شہرِ آرزو	باقر مہدی		
۱۰۷۔	صفی لکھنوی حیات اور کارنامے	ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی	لکھنؤ	۱۹۸۶ء
۱۰۸۔	طبقات الشعرا (قدرت اللہ شوق)	نثار احمد فاروقی	مجلس ترقی ادب، لاہور	۹۶۸ء
۱۰۹۔	عربی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی	انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۷۹ء
۱۱۰۔	عین المعارف	حضرت آسی غازی پوری	ادارۂ یادگار آسی غازیپوری کراچی	۱۹۸۸ء
۱۱۱۔	غالب کی شناخت	کمال احمد صدیقی	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
۱۱۲۔	غزل اور غزل کی تعلیم	اختر انصاری	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
۱۱۳۔	غزل سرا	مجنوں گورکھپوری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۶۴ء
۱۱۴۔	غزل کا عبوری دور	ڈاکٹر شیخ عقیل احمد	جے ڈی پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۶ء
۱۱۵۔	غزل کا نیا منظر نامہ	شمیم حنفی	مکتبۂ الفاظ، علی گڑھ	۱۹۸۲ء
۱۱۶۔	غزل کی سرگزشت	اختر انصاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۵ء
۱۱۷۔	غلام ربانی تاباں: حیات اور شاعری	شفیق النساء قریشی	نئی آواز نئی دہلی	۱۹۸۰ء
۱۱۸۔	کاشف الحقائق (امداد امام اثر)	وہاب اشرفی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
۱۱۹۔	کلامِ آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی	سرفراز پریس، لکھنؤ	۱۹۵۹ء
۱۲۰۔	کلامِ ثاقب	شہنشاہ حسین رضوی		
۱۲۱۔	کلیاتِ اقبال	علامہ اقبال	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۱ء
۱۲۲۔	کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلد اوّل)	سید مظفر حسین برنی	اردو اکادمی، دہلی نومبر	۱۹۸۹ء

۱۲۳۔ کُلیاتِ محمد قلی ڈاکٹر محی الدین قادری زور حیدرآباد ۱۹۴۰ء

۱۲۴۔ کوئے بتاں کیف بھوپالی

۱۲۵۔ قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ وہاب اشرفی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۵ء

۱۲۶۔ گلشن سخن مردان علی خاں مبتلا انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۶۵ء

۱۲۷۔ گلشن ہند مرزا علی لطف دارالاشاعت، پنجاب ۱۹۶۰ء

۱۲۸۔ گل عجائب اسد خاں تمنا اورنگ آبادی انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

۱۲۹۔ گنجہائے گرانمایہ رشید احمد صدیقی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۶۷ء

۱۳۰۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ابواللیث صدیقی اردو پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۱۳۱۔ لفظ و معنی شمس الرحمٰن فاروقی شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۱۹۶۸ء

۱۳۲۔ لالۂ شاداب مسعود اختر جمال اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۹ء

۱۳۳۔ مجاز شخص اور شاعر مغیرہ عثمانی الہ آباد ۱۹۶۰ء

۱۳۴۔ مجموعۂ نغز (قدرت اللہ قاسم) محمود شیرانی پنجاب یونیورسٹی

۱۳۵۔ مخزن نکات (قائم چاندپوری) ڈاکٹر اقتدا حسین مجلس ترقی ادب، لاہور

۱۳۶۔ مخمور سعیدی ایک مطالعہ اطہر فاروقی علامہ اقبال کلچرل سوسائٹی، سکندرآباد ۱۹۶۱ء

۱۳۷۔ مختصر تاریخ ادب اردو اعجاز حسین الہ آباد ۱۹۶۴ء

۱۳۸۔ مسرت سے بصیرت تک آل احمد سرور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۴ء

۱۳۹۔ شفق شجر باقی شعرستان، نئی دہلی ۱۹۸۲ء

۱۴۰۔ مضامین نو خلیل الرحمٰن اعظمی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۷ء

۱۴۱۔ مطالعۂ سودا ڈاکٹر محمد حسن

۱۴۲۔ مطالعۂ مومن ساحل احمد

۱۴۳۔ معاصر ادب کے پیش رو محمد حسن مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۴ء

۱۴۴۔ معاصر اردو غزل (مسائل و میلانات) پروفیسر قمر رئیس اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۴ء

۱۴۵۔ معین الارواح نواب محمد خادم حسن شاہ گدڑی شاہی بک ڈپو اجمیر ۱۹۸۴ء

۱۴۶۔ مفتی صدر الدین آزردہ عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء

۱۴۷۔ مقالات شیرانی حافظ محمود شیرانی

۱۴۸۔ مومن شخصیت اور فن پروفیسر ظہیر احمد صدیقی غالب اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۹۵ء

۱۴۹۔ نکات الشعرا (میر تقی میر) حبیب الرحمٰن شیروانی نظامی پریس بدایوں ۱۹۶۶ء

۱۵۰۔ نکات مجنوں مجنوں گورکھپوری

۱۵۱۔ ناسخ تجربہ و تقدیر سید شبیہ الحسن اردو پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۷۵ء

۱۵۲۔ نقد ریزے مظفر حنفی بزم خضر راہ، دہلی ۱۹۷۹ء

۱۵۳۔ نوائے آوارہ غلام ربانی تاباں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۶ء

۱۵۴۔ نیا عہد نامہ خلیل الرحمٰن اعظمی انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۱۵۵۔ نئے پرانے چراغ آل احمد سرور ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۵ء

۱۵۶۔ نئی حسیت اور عصری اردو شاعری حامدی کاشمیری جموں کشمیر کلچرل اکادمی، سری نگر ۱۹۷۴ء

۱۵۷۔ ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا گوپی چند نارنگ/عبداللطیف اعظمی اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۶ء

۱۵۸۔ ہندی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر محمد حسن — شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سری نگر ۱۹۷۳ء

۱۵۹۔ یادگار عشق — ثاقب عظیم آبادی — اسلامی پریس، پٹنہ

۱۶۰۔ یادگار غالب — خواجہ الطاف حسین حالی — مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۱۶۱۔ مقدمۂ شعر و شاعری — خواجہ الطاف حسین حالی — سرسید بک ڈپو، علی گڑھ — ۱۹۷۶ء

۱۶۲۔ مقدمۂ تاریخ زبان اردو — پروفیسر مسعود حسین خاں — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ۱۹۹۱ء

رسائل

نمبر	رسالہ	مدیر	شمارہ	سال
۱۔	ادیب (سہ ماہی)	مدیر پروفیسر عبدالعظیم	علی گڑھ۔ شمارہ ۲	۱۹۸۲ء
۲۔	ادیب (〃)	(〃)	جنوری/مارچ	۱۹۸۲ء
۳۔	ادیب ('') ۱۹۹۰ء	مرزا خلیل احمد بیگ	جولائی/ستمبر	
۴۔	ادیب (〃)	(〃)	جولائی/دسمبر	۱۹۹۲ء
۵۔	آجکل دہلی (ماہنامہ)	مدیر: صدیقہ بیگم	جوہر نمبر	دسمبر ۱۹۸۸ء
۶۔	ادب لطیف	مدیر: صدیقہ بیگم	جون	
۷۔	اردو انٹرنیشنل		اگست/اکتوبر	۱۹۸۳ء
۸۔	اسلوب کراچی	مشفق خواجہ	جولائی	۱۹۸۵ء
۹۔	اسلوب کراچی	مشفق خواجہ	تخلیقی ادب نمبر شمارہ ۴	
۱۰۔	الفاظ (دوماہی)	نورالحسن نقوی	ستمبر/اکتوبر	۱۹۸۳ء
۱۱۔	الفاظ دوماہی	مدیر: نورالحسن نقوی	جولائی/اکتوبر ۱۹۶۸ء	
۱۲۔	بلٹز، ہفتہ وار بمبئی		۴/اپریل	۱۹۸۱ء
۱۳۔	سب رس		اگست	۱۹۳۹ء
۱۴۔	سوونیر بہ یاد جمال	نشور واحدی (ترقی پسند تحریک کی گولڈن جبلی)		۱۹۸۵ء
۱۵۔	شب خون، الہ آباد	عقیلہ شاہین	ستمبر	۲۰۰۲ء
۱۶۔	شاعر، بمبئی	افتخار امام صدیقی	نومبر	۱۹۹۹ء
۱۷۔	صبا	حیدرآباد	فروری/مارچ	۱۹۵۷ء
۱۸۔	صبح نو، پٹنہ	وفا ملک پوری	جون/جولائی	۱۹۶۸ء
۱۹۔	شاہکار		فراق گورکھپوری نمبر	
۲۰۔	فن اور شخصیت، بمبئی	صابر دت		۱۹۷۶ء
۲۱۔	فنون، لاہور	احمد ندیم قاسمی	جدید غزل نمبر	۱۹۶۹ء
۲۲۔	کتاب نما، دہلی	شمیم طارق	اگست	۱۹۸۷ء
۲۳۔	کتاب نما، دہلی	دہلی	دسمبر	۱۹۸۹ء
۲۴۔	نگار	نیاز فتح پوری	اپریل	۱۹۵۳ء

مشمولہ شعرا

(الف)

آبرو، نجم الدین شاہ مبارک
ابوالحسن
آتش، خواجہ حیدر علی
اثر، خواجہ میر
اختر، انصاری
اختر، جاں نثار
اختر خاں تیرانی
احسان الحق
آزاد، میر غلام آزاد بلگرامی
آزاد، مولانا محمد حسین
آرزو، سید انور حسین لکھنوی
اثر جعفر، علی خاں لکھنوی
آرزو، سراج الدین علی خاں
اسعد بدایونی
آسی، شاہ عبدالعلیم غازی پوری
اسیر
ارشد عبدالحمید
اختر عثمان
اشتیاق، ولی اللہ شاہ
اشرف گجراتی
اشک
اصغر اصغر حسین گونڈوی
اسمٰعیل، میرٹھی
اظہر، میر غلام علی
اعظمی، خلیل الرحمٰن
اکمل، امین الدین
احمد، شیخ گجراتی
افضل، شاہ غلام اعظم الہ آبادی
افتخار، عارف
افضال نوید
آفتاب حسین
آزردہ، مفتی صدرالدین
اقبال
اکبر الہ آبادی
احسن، احسن اللہ
انوری
امیر مینائی
امید، محمد قزلباش خاں ہمدانی
امراؤالقیس
انشا، سید انشا اللہ خاں
انجام، محمد اسحاق میر خاں
ایاغی، محمد امین
ایمان، شیر محمد خاں

(ب)

باسط، خواجہ محمد
باقر مہدی
باقی
بدر۔ ڈاکٹر بشیر
بحر
برق
بحری، قاضی محمود
بیتاب، سید علی خاں
بیان، خواجہ احسن الدین
بیدار، میر محمدی عماد الدین
برہمن، پنڈت چندر بھان
بیدری، مشتاق
بیدل، مرزا عبدالقادر
بہار، لالا ٹیک چند
بہرام، سقہ نجاری

(پ)

پیام، شرف الدین علی خاں
پرویز، شاہدی
پروین، شاکر

(ت)

تاباں عبدالحی
تاباں، غلام ربانی
تاج، محمد علی
تجلی، علی شاہ
تسکین، میر حسن
تسلیم

نام : (ڈاکٹر) غلام آسی رشیدی

والد کا نام : عزیز احمد رشیدی چشتی

تاریخ پیدائش : ۱۵؍مئی ۱۹۷۵ء/۲؍جمادی الاوّل ۱۳۹۵ھ

جاے پیدائش : شاہ پورہ، ضلع بھیلواڑہ (راجستھان)

تعلیم : ادیب کامل (علیگ)، ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی اُردو (اجمیر یونیورسٹی)

تلمیذ : ڈاکٹر ارشد عبدالحمید صاحب

پیشہ : درس و تدریس

مشغلے : پڑھنا لکھنا، ادب اور مذہبی علوم سے دلچسپی

پتہ : F-72، تیسری گلی، لوہار کالونی، آ ئیٹر، اودے پور-۳۱۳۰۰۱ (راجستھان)

مستقل پتہ : دارالعلوم غریب نواز، شاہ پورہ، ضلع بھیلواڑہ-۳۱۱۴۰۴ (راجستھان)

فون : موبائل: 9414686380

تصانیف :
- اُردو غزل کا تاریخی ارتقا
- تصوّف اور اُردو غزل (زیرِ تکمیل)
- تاریخ صوفیاے راجستھان (زیرِ تکمیل)